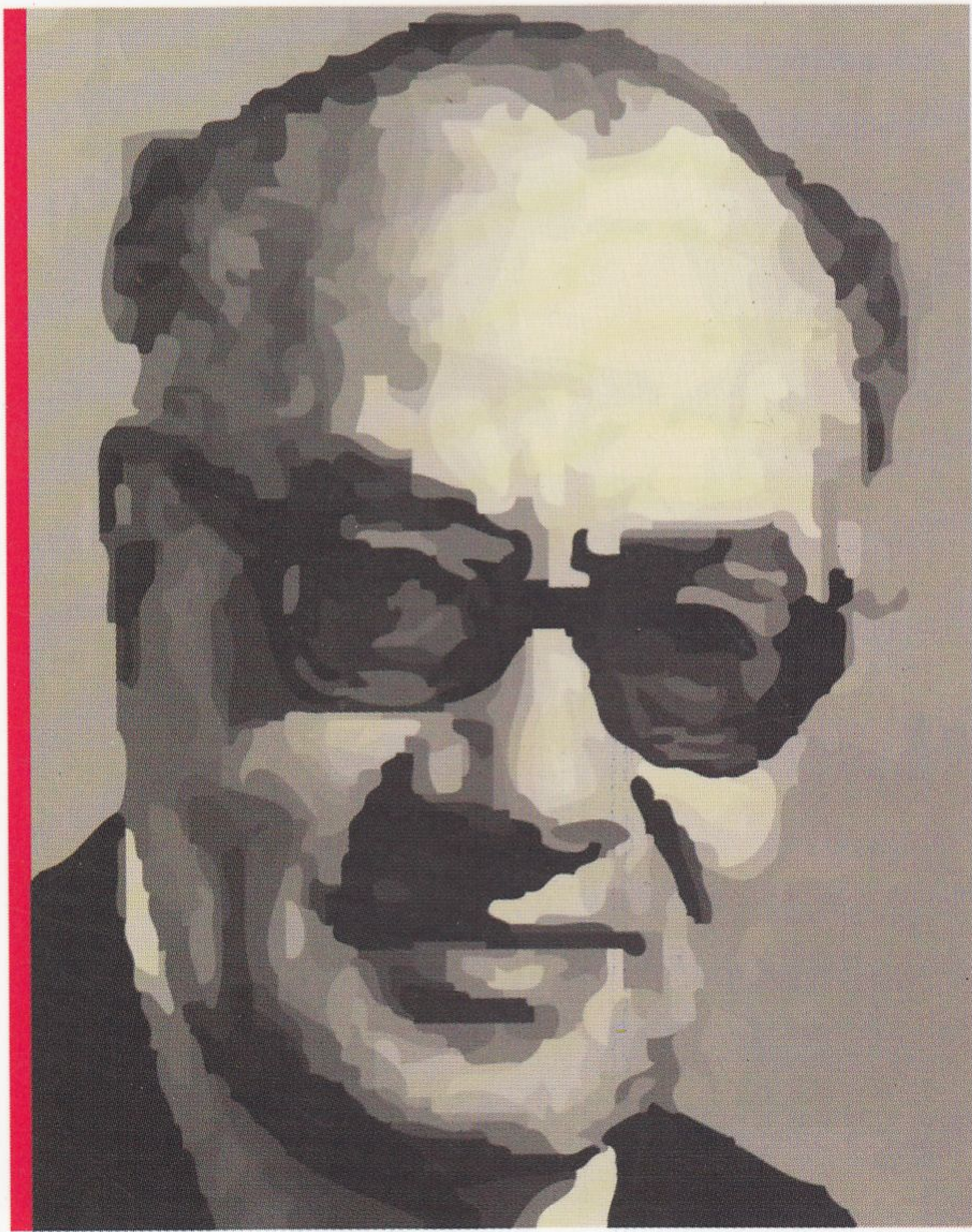
عبد الرحمن الشرقاوى

(الدلالة والشهادة)





مصطفى عبد الغنى

المجلس الأعلى للثقافة

عبد الرحمن الشرقاوى

(الدلالة والشهادة)

مصطفى عبد الغنى



٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

عبد الغنى ، مصطفى
عبد الرحمن الشرقاوى (الدلالة والشهادة): الشرقاوى متمرداً الدلالة الذاتية والاجتماعية - اعترافات عبد الرحمن الشرقاوى / مصطفى عبد الغنى
القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط ١ ، ٢٠١٠
٣٤٤ ص ؛ ٢٤ سم .
١- الأدباء العرب.
٢- الشرقاوى، عبد الرحمن
(أ) العنوان ٩٢٨,١

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٧٣١٧
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978 - 977 - 479 - 555 - 3
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo.
Tel. : 27352396 **Fax :** 27358084.
www.scc.gov.eg

عبد الرحمن الشرقاوى

(الدلالة والشهادة)

الكتاب الأول : الشـرقـاوى متمـــردًا

الدلالة الذاتية والاجتماعية

الكتاب الثانى : اعترافات عبد الرحمن الشرقاوى

الشرقاوى متمرداً

الدلالة الذاتية والاجتماعية

(الكتاب الأول)

تقـــديم

لماذا عبد الرحمن الشرقاوى...؟

بواعث كثيرة دفعت بى إلى ذلك. من بينها، أنه على الرغم من جهوده الكبيرة فى مجالات الإبداع الفكرى والأدبى، فإن درجة الاهتمام به لم تكن على مستوى العطاء. ففى الوقت الذى زادت فيه الدراسات عن كاتب آخر معاصر له على المائتين. فإن الشرقاوى لم يحظ بدراسة واحدة عنه، كما لم تتحلق حوله حركة نقدية مميزة تثرى نتاجه وتفسيره.

ولم تكن البواعث التى تحول دون الاهتمام به تتعلق بالمناخ القائم وحسب، بل وشارك هو فيها إلى حد ما، فإنه نفسه لم يشترك فى أى حوار عام حول ما قدم، كما حاول تجنب وسائل الإعلام خاصة الصحفية منها. الأمر الذى حول شخصية هذا الكاتب الواعى إلى شىء أشبه بالنمط Type الذى عرض له النقد الواقعى الاشتراكى من مصادره الأولى حتى "لوكاتش". فتوارت الشخصية المركبة التى خاض بها صاحبها مغامرة الفعل الإبداعى فى أكثر من جنس أدبى.

وقد أسهم فى هذا التعتيم أن الشرقاوى يكاد يكون هو الكاتب الوحيد الذى يهتم بشكل مباشر، بكتابة ترجمة ذاتية أو فكرية له، فعدا الترجمة الضئيلة التى نجدها فى مقدمة كتاب صدر فى سلسلة "الكتاب الذهبى" بعنوان (أحلام صغيرة) عام ١٩٥٧، كانت هذه الخطوط الذاتية مفتقدة. فإذا كان العمل بالمعنى البسيط هو مرآة لفكر صاحبه. وقياساً لدرجات تطوره الفنى، وإذا كانت طبيعة الإبداع مهما تكن اختلافاتها وتغيراتها تحتم ترك شىء من الذات. فإن أعمال الشرقاوى تضحى حقلاً خصباً، أو أرضاً بكراً لمن يحاول استكشاف المناطق الذاتية المجهولة فيها.

ويمكن أن نضيف إلى ذلك، ما ينطوى عليه فكر الشرقاوى من تنوع، جعلنى أدهش من تعدد هذا الكاتب فى أكثر من لون ونوع. فظل طيلة حياته يكتب وينشر، ويملأ الدنيا، ويشغل الناس، مما أضفى على نسيجه من علامات الحيرة بقدر ما أثار من علامات التعجب والدهشة.

ولأن الصراحة تدمى صاحبها، فإن الشرقاوى بتكوينه الفكرى والعلمى حال دون اقتراب الكثيرين منه، فهو لم يكن رجعى التفكير، أو ميتافيزيقى النظرة، وإنما كان دائمًا "راديكاليًا" مستنيراً. منذ خرج من قريته (الدلاتون) مركز شبين الكوم وعمره لم يجاوز الثامنة، فى أضواء القاهرة ومتغيراتها فى الفترة الصعبة التى حددت بنهاية الحرب العالمية الثانية وثورة ١٩٥٢، وما لبث أن حلق فى سماء "الشانزلزيه" زمنًا اختار بعده أن يعود إلى القاهرة من جديد، مدركًا، أين تكون معركته الحقيقية.

ومن الأربعينيات حتى الآن فإن الشرقاوى لم يتردد فى التعبير بالتراث عن قضايا الناس، كما لم يتردد فى الدخول من معركة إلى أخرى، متمرداً فى هذا كله على كل القيود التى تعوق حركة التقدم، وحين يصبح التمرد ظاهرة إيجابية، وحين يصبح التمرد ظاهرة لازمة لتطور المجتمع، يتحتم علينا أن ندرس الظاهرة. فدراسة هذه الظاهرة تمنحنا شيئين اثنين:

- التمرد يكشف مدى الوعى الذى مرق فيه الفكر.
- ويكشف حجم الزيف الذى غرق فيه المجتمع..

وقد أعيانى كثيراً أثناء إعداد الدراسة قلة المراجع. إن لم يكن ندرتها. فى وقت خلت فيه الدراسات الجامعية من بحوث وافية عنه. وقد بذلت الكثير من الوقت والجهد دون جدوى. فشغلت كثيراً بالآراء التى قيلت له أو عنه أثناء المعارك التى كان يثيرها. كما استفدت بعديد من الرسائل والمقالات المخطوطة المطولة التى ناهزت الألف. وكانت جميعها قد كتبت عنه وأرسلت بأكثر من طريق لمصادر كان من المفروض أن تقوم بنشرها.

غير أن أغلب الأشياء التى أفادتنى كثيراً فى إلقاء كثير من أضواء المعرفة كان لقائى بعبد الرحمن الشرقاوى نفسه، وملازمتى إياه فترة طالت، ومكنتنى من كشف بعض الغموض فى عديد من مواضع البحث فى وقت كنت مسلحًا فيه معه بفهمى الخاص ورؤيتى الذاتية.

ويجب المسارعة للقول هنا إن التمرد يعبر عن (رؤية) للعالم كما حاول أن يفرزها عبد الرحمن الشرقاوى (بمفهوم لويان جولدمان بوجه خاص). وهى رؤية لا تتوقف عند الذات وحسب، بل تجاوزها إلى الواقع الاجتماعى وتطوره.

ولأن فكر الكاتب ورؤيته (الذات) لا يكون منفصلاً عن فكر الآخرين وتطور (المجتمع)، فهما يخضعان (الذات/ الآخرون) لتأثيرات تترك (دلالة) واحدة، ذلك لأنه من الصعب أن نفصل الدلالة الذاتية عن الاجتماعية، فالتأثير الذاتى قد يكون متوائمًا مع المجتمع، وقد يكون متمرداً عليه، غير أنه فى جميع الحالات يكون رد فعل لما يحدث حولنا.

وهنا، نشدد على أن حوارى المستمر معه طيلة سنوات لفهم تطور الوعى (الممكن) لديه فى إطاره الصحيح إنما يظل جزئية لا يمكن تجاهلها لمحاولة فهم تمرد الشرقاوى واستيعابه فقط، وليس (كل) الأداة النقدية.

وقد تحددت الخطوط الرئيسية فى البحث حول ثلاثة أجزاء.

الجزء الأول الدلالة الذاتية لحياة الكاتب وفكره المتمرد، وهو ما تمثل فى السعى الحثيث إلى استكشافها فى الرواية والمسرح والقصة القصيرة.

وأما الدلالة العامة - الجزء الآخر - فى القضايا التى شغل بها الشرقاوى من أمثال قضية المثقف وموقفه من رجل الدين وسقوطه وحدود مغامرته الفنية.. وما إلى ذلك من القضايا الاجتماعية التى شغل بها أو فرضتها الظروف عليه.

كما اتبعت ذلك كله - الجزء الأخير - بدراسة حرصت أن تكون شاملة حول معركته الأخيرة (بالنسبة إلى هذا الكتاب) خاصة مع التيار الدينى مستهدفاً من هذا كله البحث عن خطوط الوعى الذى يأخذ شكل التمرد ومساراته.

وثمة ملاحظات أخيرة لا بد من الإشارة إليها هنا:

- نؤكد ونشدد، منذ البداية، على أن اهتمامنا هنا لم يتركز حول الأعمال الفكرية في المقام الأول، وإنما تركز حول الأعمال الفنية خاصة، ومع أننا لم نغفل الجانب الفكرى والنظامى، فإن الجانب الفنى يظل دائمًا أكثر الجوانب عفوية وصدقًا فى كشف الدلالات.

- لم نتوقف عند جانب التمرد عند عبد الرحمن الشرقاوى فقط، وإنما جاوزناه إلى محاولة تفسير تأرجحه بين دائرتى (المثقف العضوى / التقليدى) وهو ما سنتوقف عنده أكثر فى جزء آخر تالٍ فى هذا الكتاب.

- لم نكتف بعرض فكر الشرقاوى وكشف دلالاته من واقع نصوصه فقط. وإنما، أضفنا بعضها للتدليل، وقد اضطررنا لهذا بأن قمنا باقتطاف بعض المشاهد المطولة نوعًا ما أو الفقرات الكاملة.

- لم يكن فصل القضايا هنا يحول دون وصلها، قد لوحظ أن خيوط الفكر تمضى فى نسيج واحد، ودارس الشرقاوى يلحظ ظاهرة (مواصلة الاتجاه) فى فكر الكاتب فى خط متصل منذ بداية الأربعينيات حتى اليوم.

- لم تكن قضية الشرقاوى دائمًا هى قضية الصراع بين الخير والشر. فعلى الرغم من أن الصراع تحدد فى أول أعماله بين طبقتين، وفى آخرها بين فكرتين.. فإن هذا ينفى الفرق الكبير بين الطبقية والفكرة.

ومعنى هذا أن فكر أى إمام من (الأئمة..) يعد ترجمة وتفسيرًا لنموذج طبقة مستغلة فى أى عمل إبداعى.

الصراع كان، دائمًا، بين القهر والتسلط.

المحكوم والحاكم

وهنا نصل إلى أمر استبقيناه حتى الآن لبداهته..

لقد حاولنا أن نكتب عن الشرقاوى ملتزمين (الحيدة) التى هى أهم عناصر البحث العلمى، وما انتهينا إليه كان محض استنتاجات خلصنا إليها وارتحنا لها بعد معرفة الشرقاوى فنياً وشخصياً.

ولا يعنى هذا أن عبد الرحمن الشرقاوى يعلو عن النقد، فقد أخذنا عليه عدة تحفظات لعل من أهمها الغلو فى "السادية" بالنسبة لموقفه من رجل الدين على سبيل المثال.. فقد أسرف الشرقاوى فى هذا إلى درجة أن قرن بين رجل الدين والبغى فى روايته المشهورة (الأرض ص ٦٧) ومسرحية (الفتى مهران ص ١٠٧). كما اتهمه بالتخنث فى مسرحيته (النسر الأحمر ص ٣٥). وقد ترك فى أعماله الفكرية خاصة فى السيرة النبوية كثيراً من المآخذ منذ كتب (محمد رسول الحرية) فى بداية الستينيات وحتى (على إمام المتقين) فى بداية الثمانينيات.. يضاف إلى هذا أن بعض القضايا لديه لم تحسم بالقدر الكافى، وقد أشرنا إلى بعض هذه المآخذ التى لم يكن بد من عرضها ومناقشتها بحيدة تامة فى هذه الدراسة.

باختصار، لقد آثرنا أن نختار مقعد الناقد المحايد.

ولسوف يكون من الواضح لمن يقرأ هذه الدراسة التى اعتمدت فى كتابتها على عدد من المصادر الخاصة بالشرقاوى، أو المراجع التى استفدت بها. وقد أشرت إلى أهم هذه المراجع فى خاتمة الكتاب.

أما أهم المصادر التى استعنت بها هنا من أعمال الشرقاوى الفكرية والفنية منها فسوف أذكرها الآن ليتعرف القارئ عليها من ناحية، وليتجنب تراكمها فى خاتمة الدراسة من ناحية أخرى.

أما أهم الأعمال الفنية فهى كما يلى :

تبدأ من قصصه القصيرة التى نشرت فى دوريات، وجمعت مرتين فيما بعد (انظر المؤلفات الكاملة) التى صدرت عن الهيئة العامة للكتاب وقد اهتممت بذكر بعض تواريخ القصص بعد أن عدت إليها فى الدوريات التى نشرت فيها لأول مرة لأهمية تطابق الفكرة مع الظروف التى كتبت فيها. ثم قصيدة (من أب مصرى..) وهى إلى الرئيس ترومان وكان قد ضمنها كتاباً صدر بهذا العنوان فيما بعد فى وقت كان فيه قد ألف فيه أخرى رواية (الأرض) التى لم تطبع مرة أخرى، وتوالت رواياته: قلوب خالية من الكتاب الماسى ١٩٥٦، الشوارع الخلفية (الأعمال الكاملة) بدون تاريخ، الفلاح من عالم الكتب ١٩٦٨، وتتابعت بعده أعماله المسرحية فى مرحلة ثالثة (المرحلة الأولى والثانية كانت للقصة القصيرة والرواية) فعرفنا من مسرحياته: مأساة جميلة ١٩٦٢، الفتى مهران من الدار القومية ,١٩٦٦ وطنى عكا من دار الشروق ١٩٧٠، الحسين ثائراً وشهيداً من دار الكتاب العربى. النسر الأحمر من دار المعارف ١٩٧٤، أحمد عرابى وقد نشرت فى الأهرام (٨/٥ - ٨٢/٩/٢٣)، كما نشرت فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ مباشرة مسرحية شعرية من فصل واحد هى: تمثال الحرية من كتاب التعاون، وقصيدة رسالة إلى جونسون.

وقد اتصلت أعماله الفكرية الكبيرة فى الفترة نفسها، لعل من أهم ما اعتمد عليها منها مقالاته التى نشرها منذ الأربعينيات وجمعها فيما بعد فى كتاب بعنوان (رسالة إلى شهيد) عام ١٩٥١، ثم (محمد رسول الحرية) عام ١٩٦٢، ثم (أئمة الفقه التسعة) ونشرت فى السبعينات فى الأهرام، وبعدئذ (ابن تيمية من الموقف العربى) عام ١٩٨٣، **وعلى إمام المتقين.. وعمر بن الخطاب** فى الأهرام فى عامى ١٩٨٦/٨٣ .. إلى غير ذلك من المقالات التى أشرنا إلى تفاصيلها وتواريخ نشرها حين تعرضنا لها فى المتن، فضلاً عن المقابلات الشخصية مع بعض من عرف الشرقاوى أو عمل معه.

وبعد... فهذه بعض البواعث التى دفعت بى إلى هذه الدراسة. وبعض الملاحظات التى أثارتها القراءة الإيجابية لعبد الرحمن الشرقاوى.. فأرجو أن أكون قد حالفنى التوفيق فى تقديم الشرقاوى متمرداً على عصره، مسلحًا بالوعى والسعى إلى بعث القيم الثورية فى تراثنا العربى.

ثم إننى حاولت أن اتبع هذه الدراسة بتقديم شهادات الشرقاوى التى حصلت عليها منه شخصيا فى الجزء الثانى من هذا الكتاب وقد حاولت تقديمها كما هى.

وقد عمدت، من البداية، إلى تقديم النص (الخام) فى صورته الأولى، كما أرجأت تعليقى عليه إلى هامش أخير، حرصت أن تكون مهمته إضاءة النص من الخارج فقط.

وإذ حاولت أن أضمن رأيى كناقد فى الجزء الأول من هذا الكتاب (الشرقاوى متمرداً) حيث ركزت على الدلالات الذاتية والاجتماعية وفأننى هنا حاولت أن أعمق هذه الدلالة للإسهام - مستقبلا - فى الكشف عن الدلالة السياسية التى أثرت بوضوح فى تكوين "الدور"، دور عبد الرحمن الشرقاوى والظروف التى أتاحت له، أن يكون، أحد "مثقفى الدولة"، وأحد ناقدى التجربة الناصرية من الداخل لا من الخارج.

لقد كان كشف الدور هو الذى اهتممت به كثيرا..

وعلى هذا النحو، كان اهتمامى الأول أن يدور الحوار (الاعترافات)، خلال عدة وحدات للكشف منها عن عدة مؤثرات:

- رصد الأصول الاجتماعية الأولى.
- المؤثرات التعليمية التى تلقاها.
- طبيعة التخصص العلمى.
- فهم التخصص المهنى.
- العلاقة بين المثقف والسلطة.

وكان من الطبيعى أن يكون حاصل هذه المؤثرات هو الذى يكشف الموقف الذى سعى به صاحبه (ليتعاون) مع النظام، بصورة ما، بصورة المثقف، أو الجبهوى، وفى الوقت نفسه يرتبط بعديد من الاتجاهات الرئيسية.

وكان اهتمامي الأساسي في هذا السياق هو تخصيص فصل حول مسرحية (الحسين ثائرا - الحسين شهيدا) وما أثارته في السبعينات إبان نشرها ثم الاستعداد لعرضها، والضجة الشديدة التي دارت حولها، ومن ثم، عمدت إلى توسيع دائرة الاهتمام، فلم أغفل طبيعة القضية خلال هذه الاعترافات، وإنما أرفقت بها عددا هائلاً من الوثائق التي نجحت في الحصول عليها، والتي تلقي - في النهاية - بدور ثاقب حول هذه القضية وملابساتها.

وهي قضية ماتزال غامضة حتى اليوم.

وقد وضعت شبه تخطيط في أثناء حصولي على هذه الاعترافات كانت تتم على مدى الجلسات المتوالية التي كنت أجريها معه، فقد كنت أعمد، قبل كل جلسة، إلى قراءة (كل) ما أعثر عليه من كتابات الشرقاوي، أو ماكتب عنه، فأستوعبها تماما، وخلال (القراءة الإيجابية) كنت أسحب ما يعتريني من تساؤلات وما يلح علي من حيرة بين يدي الكاتب، فقد كان يسبق الجلسة محاولة بلورة الظروف التي كانت تحيط به، ومحاولة تفسيرها خلال هذه الإجابات التي كان يجيب عنها.

وكانت وسيلتي خلال هذا كله شريط (الكاسيت).

وأذكر أنني كثيرا كنت انتهي من تفريغ الإجابات من (الكاسيت) لأعيد طرحها عليه مكتوبة ثانية، فيعيدها إلى ثانية وقد غير بعضها، وأضاف إلى بعضها الآخر، وكنت كلما ألقيت إليه بالكرة، سرعان ما يعيدها إلى من جديد.

وأذكر أن الشرقاوي - رحمه الله - كثيراً ما كان يستدعيني، فإذا التقيت به، كان يفاجئني بخاطرة عنت له، أو بفكرة حاول تصحيحها بعد اللقاء الأخير، أو بإضافة ما حاول أن يخفيها من قبل، بل أذكر أنه كثيراً ما (هاتفني) كثيراً بعد منتصف الليل ليعيد على مسمعي حادثة لم يكن قد استكملها، أو قضية كانت قد غابت عنه في أضابير الذاكرة.. إلى غير ذلك.

وقد حرصت أن أدفع بهذه (الاعترافات) إلى المجلس الأعلى للثقافة، وهي تحمل كثيرا من إضافات الشرقاوي، أو تضيف أو تسهب، حسب مقتضى الحال.

بقى أن أذكر أن الفترة التى أجريت فيها هذه الاعترافات امتدت إلى أربع سنوات :

- المرة الأولى فى يوم ١٠ يوليو من عام ١٩٨٢ .

- المرة الثانية فى يوم ١٢ ديسمبر من ١٩٨٦ .

سافر بعدها إلى الخارج لأكثر من مرة، وحين عاد للمرة الأخيرة من الاتحاد السوفيتى، عدت لأدفع إليه بهذه الأوراق/الاعترافات ليعيد مراجعتها من جديد، وأذكر أنه راجعها بتؤدة، للمرة الأخيرة.

وأذكر أنه راح يرجو أن تنشر بعد رحيله لما فيها من اعترافات قد تثير الكثيرين، أو تجرح من دخل معهم فى معارك - وما أكثرها - أو تدخله - فى حالة نشرها أثناء حياته - فى معارك يتعفف عن الدخول إليها فى تلك السن.

أعبر أيضا بامتنان شديد، عن شكرى العميق لمن أسهم فى إخراج هذه الاعترافات إلى النور.

فأرجو أن أكون قد وفقت فى كشف المساحات الشاسعة، الغامضة فى حياة عبد الرحمن الشرقاوى، ونتاجه الفكرى وإبداعه الخصب، وقبل هذا وبعده، فهم (دوره) كمثقف شارك فى صنع جزء كبير من حياتنا فى نصف القرن الآخير، فالكشف عن (الحقيقة) قصارى ما قصدت إليه هنا.

ولله الأمر من قبل ومن بعد

د/ مصطفى عبد الغنى

القاهرة

القسـم الأول

الجـــزء الأول

الدلالة الذاتية

(١) الراوى والذات

لم يكن ليهتم عبد الرحمن الشرقاوى، وهو الكاتب الكبير، بكتابة ترجمة ذاتية عن حياته، ومع ذلك، فإن (رواياته)، خاصة، يمكن أن تشى لنا بملامح ترجمة ذاتية واضحة المعالم لفكر الكاتب ومواقفه الاجتماعية.

وأهمية الفن الروائى فى حياة الروائى تعود إلى أنه يتناول فترة بعيدة تربو على عقدين من الزمان فضلاً عن أن هذه الفترة كانت زاخرة بالأحداث مليئة بالتطورات والتغيرات فى كل المجالات الاجتماعية والثقافية والسياسية. ففى الفترة التى تمتد بين الخمسينيات والستينيات كتب الشرقاوى أربع روايات لم يكتب سواهم حتى اليوم:

- الأرض: ٥٤
- قلوب خالية: ٥٦
- الشوارع الخلفية: ٦٠
- الفلاح: ٦٧

وكما أن تلك الروايات يمكن أن تزيل كثيراً من غموض الدلالة الذاتية لدى الشرقاوى، كذلك يمكن أن تزيل كثيراً من غموض الدلالة الذاتية لكثير من أحداث المنطقة وقضاياها فى هذه الفترة وهو ما لا يدخل فى دائرة اهتمامنا.

والبحث عن الخطوط الأولى فى هذه الدلالة لا بد أن تحدد فى خطين متمايزين على النحو التالى:

أولاً : الراوى ومحيطه الاجتماعى.

ثانيًا : وجهة النظر..

فمن الصعب الفصل بين أدوات الكاتب الفنية والجمالية وبين (وجهة النظر) بوجه عام. فعلى الرغم من أن كاتبنا هو أحد رواد (الواقعية الاشتراكية) التى تقترب فى كثير من وجوهها من (الواقعية الانحيازية) التى تغفل عنصر الفن فى سبيل الانحياز أو الالتزام (النساج، ٨٠، ص ٢٨٢).. فإن الشرقاوى التزم بتلك الواقعية وإن لم يلتزم فى أغلب أعماله بحرفيتها كما هو شائع عند معتنقيها لدينا، إذ لوحظ اهتمامه إلى جانب المضمون بالفنية حتى إن همه الأكبر لم ينحصر فى القضية الاجتماعية وحسب، ويبدو أن البعض ذهب إلى أنه أحد رواد هذه المدرسة، فالتصنيف الذى يضع الكاتب فى خانة الانحياز وحسب غير صحيح، ذلك لأنه حتى إذا كان الكاتب يعتنق هذه الواقعية (الجدلية) التى تنتمى بجذورها إلى الفلسفة المادية إذا أردنا الدقة، فإن لهذه الفلسفة جذور تنتمى أيضاً إلى الجمالية فى الإبداع الفنى والأدبى.

إننا فى تحديد الدلالة الخارجية لدى الروائى سنضع نصب أعيننا ثلاثة عناصر ترتب عل النحو التالى:

(أ) ضمير الراوى.

(ب) الزمن.

(ج) الشخصيات.

وليس من شك أن الضمير الغالب فى روايات الشرقاوى هو ضمير (المتكلم). بما يتضمن هذا الرمز من دلالاته البعيدة من خاصية الاعتراف، وكل الأصوات التى يستخدمها الشرقاوى فى السرد والتداعى والحوار و(نجوى الذات) التى تعد من أهم سمات الكاتب الفنية.. كل هذه الأصوات إنما تتماس وتتداخل فى صوت الراوى الذى لا يختفى قط بل يظل فى حركته الدائبة كبندول الساعة فى مساحاته الزمنية ونبرته المميزة. وعلى ذلك، يمكن القول أن الكاتب فى كل رواياته اتخذ موقف الراوى المشارك فى الأحداث سواء بالضمير الأول (الحاضر) أو الآخر (الغائب).

وفى الحالتين كان واضحاً شديد الوضوح، لا يخطئ قارئه بأى شكل.

لقد التمس ضمير المتكلم بشكل واضح فى (قلوب خالية) روايته الثانية منذ حشر نفسه فى العربة العائدة إلى بلدته التى دارت فيها الحكاية وحتى عاد إلى العاصمة (مصر) ثانية فى نهاية العمل، ويتوزع الضمير فى أعماله الأخرى (الأرض - الشوارع الخلفية.. الفلاح) بين ضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو شاهد العيان، غير أنه مع جميع الضمائر كان يختفى ليظهر ثانية، بل لقد كان واضحًا أن حرصه على إثبات وجوده فى رواياته حرصًا شديداً وإلحاحًا بعيداً، وعلى سبيل المثال: فإنه فى أول رواياته (الأرض) ظل واضحًا صريحًا فى حديثه المباشر بضمير المتكلم وحتى الفصل الرابع، فإنه اختفى تمامًا خلف أحداث الرواية إذا ما كان الفصل العشرين عاد للظهور. فجأة، وبدون مقدمات وبادئًا أحداثه بشكل مباشر من مثل (ثم أقبل الحزبين على قريتى) و (كنت أجلس) و (ترددت أن أرجع إلى بيتى) (الأرض، ٥٤، ص ٢٦٥)، وقد نتج عن هذا التداخل بين الراوى الحاضر والغائب هذا الإيهام بالحضور والغياب وتأكيد الوجود وهو ما يظهر - كما سنرى فيما بعد - "وجهة النظر" فى الفكرة.

ولنضيف إلى الضمير الشريحة الزمنية التى تحرك من خلالها، لنرى من خلال الاقتراب كيف يمكن للدلالة الذاتية أن تصبح أكثر وضوحًا مما هى عليه، مثيرين فى هذا كله إلى أن مع آن آخر رواياته (الفلاح) يمكن أن تضع بين أيدينا عديداً من خطوط الواقع والذاتية الصريحة فى حياة الراوى. فسوف نلتزم بالسير زمنيًا (داخل عالم الروايات فقط)، ومنذ أول رواياته التى صدرت عام ٥٤ (الأرض) ونشرت قبل ذلك مسلسلة فى جريدة المصرى.

إن ضمير الراوى فى (الأرض) يمثل صبيًا فى الريف، حصل على شهادة الابتدائية وعاد إلى قريته فى إجازة الصيف. فإذا فرغنا من بديهية أن الشرقاوى من مواليد قرية (الدلاتون) فى محافظة المنوفية فى عام ١٩٢٠، وقد كان يتلقى دراسته الابتدائية فى القاهرة يمكننا أن نؤكد أن الشرقاوى، بالفعل، كان حريصًا على إقناعنا بأن (شخصية الراوى تمثله شخصيًا، وحرصًا منه على الدقة فى تقديم معلوماته طابق بين سنه وسن الراوى مطابقة دقيقة (بدر، ص ١٦٢).

ومما يؤكد هذا الرأى أن أحداث (الأرض) هى أحداث حقيقية لم يختلقها الخيال كأغلب الروايات التى تقرأها. ذلك أن أحداث الأرض أحداث حقيقية مثل تحرك الناس وثرثرتهم أكثر من مرة، وقطع الجسر، ورمى الحديد فى البريمة، إلى آخر تلك الأفعال الصحيحة، التى تحدد إطار روايته الأولى (الشرقاوى، لقاء ١١/٧/٨٢). ذلك لأن الصراع الذى كان يدور بين القرية والقوى الطاغية. كان بالفعل. بالمقارنة مع الأحداث التى وردت بالرواية وبشهادته المباشرة، يتطابق مع أحداث عديد من قرى مصر وهو ما يشغل مساحات كبيرة من مراجع التاريخ المصرى ومصادره.

فإذا انتقلنا من مرحلة لمرحلة، وجاوزنا (أحلام المدرسة الابتدائية التى سأذهب إليها بعد شهور) إلى المدرسة الثانوية، وتركنا الأحلام إلى الواقع. لخرجنا من إطار (الأرض) إلى (الشوارع الخلفية). إذ يجرنا الراوى فى العمل الأخير إلى أن الأحداث وطنية ضد الإنجليز تجرى فى تلك (الشوارع الخلفية) ليسير خطى الصراع الذاتى والاجتماعى جنبًا إلى جنب فى اتجاه القضية الوطنية التى كانت فى منتصف الثلاثينات قضية مصر الأولى..

ففى الوقت الذى تتشابك فيه علاقات عدد كبير من المواطنين الذين يمثلون القادة فيها أولئك الطلاب الذين يتوزعون – داخل الرواية – فى عدة أصوات تناضل وتشارك فى النضال ضد المواطنين العملاء (مثل ناظر المدرسة) أو ضد الإنجليز المستعمرين. تظل الحركة الوطنية هى الإطار الرئيسى للعمل الروائى متخذًا محورين رئيسيين يمثلان أهم المحاور فى كل رواياته: غياب الدستور، والنضال من أجل استعادته، ومن البدهى أن الدستور هنا يمثل الاستقلال من كل تبعية داخلية وخارجية.

على أننا فى (الشوارع الخلفية) لا نخطئ الراوى فقط، رغم أن تلك الرواية، بوجه خاص، تزخر بضروب من (نجوى الذات) التى عرفت بها، ولا يمكن. فى رأينا، لمن يصف هذه الاضرابات وتلك الأحداث بمثل هذه التفاصيل غير طالب عاش فيها وشارك فيها.

وإذا كان القارئ يميل إلى اعتبار شخصية الكاتب أقرب إلى شخصية (عبده) أحد الشخصيات بها. تلك الشخصية التى كانت تمثل ضمير الجماعة وهمزة الوصل (الجوقة) بين الأحداث وتطوراتها ودلالاتها. فإن الكاتب لا يتخذ موقفًا محددًا فى هذا، فهو حين سأل عما إذا كانت أفكاره قد أفرغها أو أفرغ جزءًا كبيرًا منها - على الأقل - فى شخصية (عبده) تردد طويلاً قبل أن يجيب الاحتمال إن لم يقل ذلك صراحة (اللقاء السابق) إلى جانب أنه يمكن اعتبار شخصية أخرى مثل شخصية (شكرى عبد العال) أقرب إلى الكاتب أكثر من أية شخصية أخرى، وهو ما اعترف به، صراحة، منذ سنوات بعيدة.

وثمة شيء ثالث لا يمكن إغفاله فى البحث عن الدلالة الذاتية لدى الشرقاوى. وهو، ما لوحظ من تعاطفه الشديد مع إحدى شخوصه الرئيسية فى نفس الرواية وهى شخصية (سعد)، حتى لا يخطئ القارئ من أن الشرقاوى أولى هذه الشخصية عناية غير عادية.

ومهما يكن، فإن ذلك كله يسلمنا إلى أن تعدد هذه الشخصيات واقترابها من شخصية الكاتب/ الراوى تشير، بما لا يدع مجالاً للشك. إلى أنه يمكن أن يغفل قط بما يدل عليه الشخصيات أو الأحداث أو موقفه منهما معًا.

على أن الفترة التى انتقل فيها الكاتب (فى الإطار الروائى) من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية كتب فيها (قلوب خالية). الرواية التى أدخلنا معه فيها إلى كلية الحقوق. فإذا كان راوى الأرض طالبًا فى المرحلة الابتدائية، وراوى (الشوارع الخلفية) طالبًا فى المرحلة الثانوية، فإن راوى (قلوب خالية) كان طالبًا فى السنة النهائية بكلية الحقوق.

لقد كان عبد الرحمن الشرقاوى، كعادة القادمين من الريف.. حين ينهى سنة دراسية يستبد به الشوق للعودة إلى قريته. وهو يحدثنا فى مطلع هذا الصيف كيف كان يحس الزهو الشديد لأنه ذاهب إلى تلك القرية هذه المرة (منقولاً إلى السنة النهائية

فى كلية الحقوق) ذلك لأن (.. هذه آخر إجازة لى وأنا طالب) (قلوب خالية، ص٩)، وهو لا يلبث بعد صفحتين اثنتين أن يضيف معجبًا بالفتاة الجالسة أمامه فى العربة المتجهة إلى قريته (.. ولم يكن فى حياتى كلها - أنا ابن الحادية والعشرين - موقف جمعنى مع فتاة تتكلم ولم يكن أن يستمر أكثر من عشر دقائق) (السابق، ص١١).

وثمة مشكلة تعترض القارئ حين يعرف أن الشاب ابن الواحد والعشرين عامًا، والذى ولد فى عام ١٩٢٠ قد حصل على ليسانس الحقوق فى عام ١٩٤٣ (وهو ما يؤكده ملفه فى جامعة القاهرة). وإذن. فإن السؤال المحير هو :

كيف يقضى الشرقاوى أكثر من عام، وهى الفترة التى تثير الدهشة فى الفترة التى كتب فيها الرواية؟

وتنتهى الحيرة حين يعرف أن الطالب عبد الرحمن الشرقاوى كان نتيجة لشغفه الشديد وولعه البعيد بالأدب ورواده وناشريه فى آداب القاهرة، الكلية المجاورة للحقوق والتى كانت تموج حينئذ بالتيارات الأدبية والفكرية. هذا الطالب الذى لم يعد يلتفت لدرس الحقوق أكثر من التفاته للآداب وأصحابها قد رسب فى كلية الحقوق.

ويصف لنا الشرقاوى ظروف هذه الفترة وتياراتها فيقول :

(لقد كانت الدراسات فى كلية الآداب، حينئذ، حرة متنوعة، وقد كانت كل جهودى وحواسى تنصرف إلى دروس الآداب.. لقد كنت أقضى فى محاضرات الآداب وفلسفتها أوقاتًا بعيدة حتى أنه ما يجيء امتحان آخر العام بالحقوق إلا وكان الارتباك والاضطراب، والرسوب بعد ذلك) (لقاء ١١/٧).

وتمضى سنة أخرى، ويخرج الطالب الشرقاوى إلى الحياة العامة بشهادة الحقوق وأحلام شباب الأربعينيات الثائر الفائر. فإذا به يجد نفسه فى جيش الموظفين الذى كان يعانى هذه الفترة كثيرًا من المضايقات، ولا يجد غير العمل موظفًا (بإدارة التحقيقات) فيتمثل للعمل مضطرًا، حتى إذا ما جاء هذا الصيف، أول صيف بعد انتهائه من دراسته،

أحس بالرغبة العارمة فى الحنين إلى قريته الواقعة وسط الدلتا، ويشجعه على أن يجد فلاحًا نشطًا واعيًا مثل عبد العظيم يصحبه من القاهرة.

وعلى هذا النحو، نجدنا مع الراوين خارج الرواية وداخلها. نعيش الفترة الروائية الرابعة والأخيرة فى (الفلاح)، وفى فترة الستينيات. فترة الهزائم فى تاريخ أمتنا العربية حيث يرصد الكاتب فى روايته ملامح الهزيمة الاجتماعية والسياسية فى الداخل فى النصف الأول من عام ١٩٦٧، وهى الفترة التى عرفت امتداداتها العكسية فى الفترة السابقة.

إن (الفلاح) آخر روايات الراوى تمثل (بانوراما) كاملة لكل أحداث حياة الراوى وهمومه أو على الأقل لأغلبها، إذ يرصد العديد من الممارسات اليومية التى كان قد سردها فى رواياته السابقة كلها سواء فى مدرسته الابتدائية أو الثانوية أو الحقوق. ثم أثناء وجوده فى فرنسا، وكان الكاتب قد قضى عامًا أو أكثر بقليل فى العاصمة الفرنسية فى بداية الخمسينيات حين وجه إليها للدراسة، فعاش بين منتدياتها. وعرف تياراتها السياسية والاجتماعية فى وقت لم تفارق فيه مصر وقريته فى مصر خاطره قط.

وإذا كانت الأحداث التى تدور فى الرواية، والخاصة بباريس، على سبيل المثال، تتطابق زمنيًا، فإنها أيضًا، تتطابق جغرافيًا وبشكل كبير، ولنقف وقفة أطول عند (الفلاح) لأهميتها الذاتية بالنسبة إليه من ناحية، ولأنها تمثل استرجاعًا فريدًا لكل أحداث التجربة الوطنية فى الماضى أو الحاضر.

إن الراوى يستعيد أيام حياته الماضية.. (لكأنى مرة أخرى فى أحد شوارع باريس التى لم أعش فيها كما كنت أحلم قبل أن آراها منذ سبعة عشر عامًا) (الفلاح، ص٢).

ونحن إذا عرفنا أن الرواية كتبت فى منتصف الستينيات، فإنه يكون بالفعل قد أمضى سبعة عشر عامًا على إقامة الشرقاوى فى باريس فى بداية الخمسينيات.

وهو حين يتحدث عن زملائه الذين (أصابهم الوهن وهم مع ذلك حول الخمسين) يكون صادقًا مع نفسه فقد كان يبلغ من العمر وقت كتابته الرواية حوالى ثلاثة وخمسين عامًا.. وهو أيضًا يستعيد أيام الثلاثينيات وفترتها النضالية الزاهية حين كان (الفرماوى) حين التقى به وهو (زميل الخديوية القديم). فيتذكر حين صليا معًا (تلك الجمعة من ١٩٣٥) (الفلاح، ص ٢٠٥)، وهو لا يتوقف فترة طويلة فى الرواية فى أن يذكر صديقه بتلك الأيام التى كانوا فيها يكافحون الإنجليز فى ثلاثينيات (الشوارع الخلفية).

كما نجد عديداً من أصداء الذات والعام فى أول الرواية حين يغرقنا فى أشكال الاشتراكية الشائعة فى هذا الوقت فيسخر بها على لسان الفلاح الفصيح عبد العظيم. وهو خلال هذا كله لا يكف عن تطريز الواقع بمظاهر حياته طيلة السنوات الماضية منذ الأربعينيات حتى الستينيات حتى أننا نجد الجزئيات الخاصة بكل شىء فى حياته وفى رواياته خلال هذه الرواية.

على أنه من المفيد قبل أن نجاوز ضمائر الراوى ومساحاته الزمنية أن نشير إلى ملاحظة هامة تضيف إلى فهمنا الكثير فى البحث عن الدلالة الذاتية لمفكر مثل الشرقاوى فهو أثناء سرده لعديد من السلبيات. فإن ثمة سلبية هامة نتوقف عندها طويلاً، فى هذه الفترة، وهى سلبية تضيف إليه وإلى كل جيله حكمًا قاسيًا – سنناقشه بالتفصيل فيما بعد – وهى ظاهرة ضعف المثقف وعجزه عن التأثير فيما يجرى حوله من أحداث، وهو يظهر بالتالى لدى أبسط الناس، وأبسطهم هم الفلاحون، فكثيراً ما كان المثقف يرى فى نفسه مثل هذا الضعف وكثيراً ما كان يجده فى عيون الفلاحين حوله، إن عبارات قصيرة فى (الفلاح) يمكن أن تجسد أمامنا هذه الملاحظة من أمثال:

(لن أنسى أبداً نظرتهم المتسائلة فى دهشة)، ص١٥٨ .

(وأرهقنى الإحساس بالذنب) – ص١٦٢ .

وهو أمام العجز الذى يراه حوله، ويراه فى نفسه، لا يملك من شىء، اللهم إلا الذهاب إلى آل البيت فى لحظات العجز الشديد لينقل إليهم ظلامات الفلاحين البسطاء المقهورين، وهو موقف سنعود إليه، فيما بعد، لما يحمل عند مفكر متنور صاحب اتجاه علمى مثل عبد الرحمن الشرقاوى من دلالة تجاوز حد المجازفة أو الاحتمال.

وخروجًا من دائرة الراوى وتجسيد دوره فى الشريحة الزمنية نكون قد خلصنا من الشخوص الأولية التى مثلها الراوى فى كل رواياته، فهو فيها نفس الشخص فى فترة متفاوتة من العمر: صبى من الريف، ابن مالك متوسط يتلقى تعليمه مع إخوته فى القاهرة ويعود إلى قريته فى إجازة الصيف فيشغل الوقت بما يحدث لأهل قريته، وفى (الأرض) على أبواب المدرسة الثانوية، وفى (الشوارع الخلفية) طالبًا فى المدرسة الثانوية، وفى (قلوب خالية) طالب فى ليسانس الحقوق، وفى (الفلاح) موظف فى القاهرة تقطعت الأسباب بينه وبين القرية عشر سنوات أو يزيد.

وإذا كانت الشخوص الأولية تنتهى إلى الراوى وحده، فإن ثمة شخوصًا مركبة تتوزع فى دائرة الحدث الروائى. لا تمثل الراوى بشكل مباشر. وإن كانت تمثل – بالتأكيد – موقفه. وتسهم إلى حد كبير فى توضيح الدلالة الذاتية فى فكره.

إن هناك شخصيات عديدة تمثل جزءًا واعيًا من الضمير العربى، وهى فى نماذجها التى نعرفها عن قرب فى الروايات تعود إلى أبعد من هذا بكثير، إلى التراث الشعبى العربى الأصيل، فتؤكد سماتها نموذج البطل ودلالاته فى العقل الجمعى.

إن الكاتب اتخذ من عبد الهادى وعبد العظيم وكساب وسائق التاكسى وعمار الشربينى فى رواياته الأربع مثالاً للشخصيات التى يضع فيها أفكاره الواقعية بشكل مباشر، والتى لا تمثل معادلاً موضوعيًا لما أريد توصيله فى فلسفة خاصة به. فشخصية مثل شخصية عبد الهادى فى (الأرض) تمثل نموذجًا فريدًا للتمسك بالجسارة والأصالة والإحساس بالذات والشخصية الواعية. كما أن الشيخ حسونة فى الرواية نفسها يمثل دور رجل الدين المستنير، الذى يرفض مواقف رجال الدين من حوله

ونماذجهم السيئة من أمثال الشيخ الشناوى. الموقف غير الواضح الذى استغل وجوده كأحد رجال الدين فى القرية المصرية المعروفة بورعها، ليحاول التأثير فى الاتجاه السلبى بمجموع الفلاحين البسطاء وخداعهم لصالح الشخصية الطاغية المهيمنة على مقدرات القرية.

ومن بين الشخوص التى تمثل أفكار الراوى عبد العظيم فى (الفلاح)، الفلاح الأصيل الذى يرفض الانسياق إلى الضعف البشرى، والخضوع للقهر سواء فى مواجهته للسلطة فى الداخل (رزق) الإقطاعى الطاغى أو مواجهة الشيخ (طلبة) رجل الدين الجاهل السيئ الذى يريد كسلفه، الشناوى، أن يلعب دوراً سلبيًا فى تحديد مصير القرية بالتحالف مع أعدائها ومنهم تلك السلطة الغاشمة فى الخارج – وهى بالطبع تتحالف مع السلطة فى الداخل – حين قبض عليه وعانى الكثير فى سجنه وعاد ليتغير فيه كل شىء إلا أفكاره فى (الشوارع الخلفية)، التى مثلت شخصية الراوى تماماً، ورفضت كل الإغراءات من منصب ومجد وترقية وثراء، محددة خطها الرئيسى من عدم الانسياق وراء خديعة الإنجليز أو مداهنتهم أو السير فى ركابهم ضد مواطنيه حتى ولو كان الثمن هو العودة إلى رتبته العسكرية العالية فى الكوادر الرسمية فى شرطة النظام.

وإذا مثل عبد الهادى وعبد العظيم الطبقة الفلاحية وشكرى عبد العال الطبقة المتوسطة فى القرية بتطلعاتها وطموحاتها، فإن كل من كساب وسائق التاكسى وعمار الشربينى مثلوا الطبقة العمالية، خاصة، وأن الشخصية الأخيرة، عمار. فى وضوح وحدتها الفكرية تذكرنا بشخصية محسن فى (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم مع بعد الشقة بينهما فى المنهج والموضوع.

ويمكن أن نرصد عديداً من الشخصيات المركبة التى تعبر عن فكر الكاتب من بقية الروايات بل والأنواع الأدبية الأخرى (القصة والمسرح) لولا أنها لا تدخل هنا فى إطار هذه الدراسة.

وإذن، إذا كانت الشخصية المباشرة فى ضمير الراوى تؤكد على الدلالة الذاتية فى فكر الراوى، فإن الشخصيات المتحولة المتحركة أبداً بجانبها تؤكد على مثل هذه الدلالة.

وقد عبر الشرقاوى نفسه عن هذا بشكل مباشر حين جاء فى سطور قليلة بإحدى المجلات على لسانه من سنوات ما نصه:

إننى أحمل شخصياتى دائماً أفكارى الخاصة (الكوكب، ٢٤).

ومن هنا، فإن الكاتب لا يدع مجالاً للشك فى أن شخوصه مباشرة أو غير مباشرة تحمل أفكاره وتتحرك من خلالها.

وإذا بدا ضمير الراوى الآن واضحاً أشد الوضوح فى فكره، بما يضمن ضميرنا الحاضر، أو الغائب / العارف بكل شىء من معانى جديدة، فإن إعادة استقراء (وجهة النظر) فى رواية واحدة من إنتاجه الروائى تضيف تفسيراً بعيد الدلالة فى الدلالات الذاتية..

وإذا كنا فى الفصل السابق أسهبنا فى الملاحظات الفكرية فى هذا الصدد، فإننا هنا، وفى نفس الاتجاه، سنسلك نفس المسلك ولكن فى الاتجاه الروائى، واضعين فى اعتبارنا خاصية (مواصلة الاتجاه) بشكل عام ليتبين لنا، من ثم، كيف يتداخل اعتراف الراوى بوجهة نظره، ويتلاحم الشكل بالمضمون فى إطار شبه متكامل.

إن المتتبع لفكر الشرقاوى منذ كتب أول أعماله القصصية والشعرية فى الأربعينيات يلحظ اهتمامه بعديد من قضايا التأصيل الإسلامى من خلال تركيزه على قضايا الصراع بين قوتين: النور والظلام، والخير والشر، أو بين طبقتين، الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة، ويبدو هذا واضحاً أكثر وضوح فى الخمسينيات، لا سيما فيما يبدو فى منهجه العلمى الثورى فى عمله (محمد رسول الحرية)، والدخول إلى مقدمة الكتاب، والصفحة الأولى منه تضع يدنا مباشرة أمام منهج عبد الرحمن الشرقاوى.

إننا نقرأ فى أول صفحة آية من القرآن الكريم:

﴿ قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ ﴾

فإذا أضفنا إلى ذلك ما يعرضه الكتاب ويشير إليه لتأكدنا أن ثورة الإسلام كانت فى الأساس – كما حاول طيلة كتابه أن يؤكد – اجتماعية إنسانية فقد بدا الرسول الكريم محرراً عظيماً للمستغلين، ونافياً لقوانين القهر الروحى والاجتماعى، وعلى هذا النحو. كان الشرقاوى، مع بعض كتاب جيله ممثلاً لعصر كامل عرفته الفترة التى عرفت الحرب العالمية الثانية منذ بداية الأربعينيات إن لم يكن قبل ذلك بكثير، ومن ثم، فمن الطبيعى أن ندرك أن رواياته التالية كانت قمينة بأن تضعنا على درب الكاتب الحقيقى.

لقد كان عليه أن يواصل فى رواياته التى امتدت فترة نشرها بين الخمسينات والستينات، بين عامى (٥٤/٦٧) كل صراعات وأحلام القرية المصرية، مركزاً قضاياه الواقعية عند قيمة الحرية ليربط بين الحرية ومفهومها الإسلامى الأصل.

فى (الفلاح) ترتفع الأصوات حين يعرف أهل القرية خبر نقل المشرف الظالم بهذا النداء: قولوا يحيا العدل يا أولاد (الفلاح، ص ١٦٦)، فتختلط قيمة الحرية بقيمة العدل أى بانتفاء الظلم الاجتماعى، كما ترتبط قيمتى الحرية بالدستور (الفلاح، ص١٧) ارتباطاً ملفتاً، وقد كانت أكثر القيم التى توقف عندها طويلاً قيمة (الظلم)، وهو ما لاحظناه فى رصد خطوط فكرة العام فيما قبل، إنه لا يكف أن يردد فى (الفلاح) هذه العبارة التى وردت بأكثر من معنى ولفظة فى أعماله كلها:

اعتذار الدهر كله لا يمحو ظلم ساعة واحدة.

بل إن احتفاءه بقيمة الحرية وصلت إلى درجة جعلت الكثيرين من نقاده يلومونه كثيراً.

ومما يؤكد هذا أنه حين يخصص ثلاث رواياته من رواياته الأربع (الأرض، قلوب خالية، الفلاح) للحديث عن قيمة الأرض. إنما تمثل الأرض لديه قيمة هامة تتمثل

فى الحديث عن الظلم الاجتماعى والقهر والتسلط على الفلاحين العزل وقد بدا هذا واضحًا فى أنه لم يتوقف عند نماذج بعينها، كما تحفل الواقعية النقدية. بل يجاوز الفردية. مع عدم تجاهلها، إلى الطبقة، المنهكة، التى تتعامل فى طبقة واحدة لها قضاياها المشتركة وهمومها الواحدة فى مواجهة ظالم واحد تتفق أسمائه وتتفق مطامعه وظلمه وأسلوبه أمام الطبقة.

إننى لم أخلص. قط، طيلة قراءاتى لأعماله، خاصة تلك التى كتبها فى الفترة الفوارة فى التاريخ المصرى، لا سيما بين الحرب العالمية الثانية وثورة يوليو ١٩٥٢، من هذا الإحساس الجارف من أن تلك الأعمال إنما تمثل امتدادًا لـ(المعذبون فى الأرض) لطه حسين رغم الخلاف الشديد بين كليهما فى المنهج والأسلوب والتفكير.

وكما أن الحرية والعدالة الاجتماعية والانحياز إلى المظلومين كانت أهم القيم التى توقف عندها طويلاً. فقد كان من الطبيعى أن تتداخل هذه القيم بالقيمة الوطنية، بقضية التحرر الوطنى التى شارك فيها كل المناضلين، إلا أنه لا يمكن التفريق بين خيوط الفكر الاجتماعى عند رجل كالشرقاوى وبين فكره الوطنى، ففلاحوه، التى اهتم بهم كثيراً لم يكونوا يغادرون مأزقًا أو يخرجون من سجن حتى يهتفون بهذه العبارات المشابهة.

وعلى هذا النحو، يمكن الاستطراد طويلاً (فى وجهة نظر) الشرقاوى التى تأتى من مواقفه الاجتماعية فى الأصل، غير أن هذا الطور يضع أيدينا على عديد من خطوط الاتصال التى تتجمع فيما يمكن أن يسمى (مجال الرواية) والتى يمكن بملاحظة ما تثيره من ملاحظات إيجابية أفضنا فى بعضها أن تؤكد أن ضمير الراوى يمكن أن يشير إلى ترجمة ذاتية كأوضح وأكمل ما تكون الترجمات الذاتية، لا.

وهو ما يؤكده – إلى جانب الفنية الروائية – بقية فصول هذه الدراسة.

(٢) المسرح والفارس

كلاهما – الذاتية والفروسية – يثير كثير من الخطوط التى تبعث على العجب، وتدفع إلى الحيرة، وترسم فى النهاية ملامح التمرد فى ترجمة ذاتية لحياة عبد الرحمن الشرقاوى وفكره.

ومن مظاهر هذا العجب وتلك الحيرة فى عالم المسرح نزعة الفروسية أو نزعة (الفارس) النبيلة التى نجدها حين تتشابك خيوط الحدث المسرحى وتداعياته.

فالفارس فعل يشاع فى هذا المسرح خاصة وهو – كما سنرى – التصرف النبيل، بمفرداته الرومانسية الثورية إلى واقع يتمثل الخيال والحلم والنبل، وذلك بتبنى هذه المفردات وغيرها كوسائل لتغيير العالم.

وقد يعجب البعض فى تلمسنا مثل هذه الألفاظ فى الحديث عن الشرقاوى الرومانسية.. الخيال.. الحلم.. وهو كما نعرف كاتب واقعى من أعلى رأسه إلى أخمص قدميه بما عرف من كتاباته أو مواقفه، غير أن العجب يزول حين نتوقف قليلاً عند هذه الأفكار التى تتأرجح بين درجات الرومانسية والواقعية فى المساحة الشاسعة.

وعلى أى حال، فمن تمثلنا واستعراضنا لبعض مواقف مسرح الشرقاوى يمكننا تحديد أهم خيوط منهج الكاتب المسرحى التى تمثل خيوطاً عديدة من نسيج فكره العام..

فلنحاول..

إن روح (الفروسية)، التى هى ترادف للرومانسية، تتعارض مع منهج الأديب فى كتاباته..

هذه ملاحظة قد تثير فينا كثيراً من التساؤلات.

فإذا كنا نفهم الفروسية على أنها معنى من معانى الأسماء التى تعود إليها الأحلام والرؤى النبيلة، فإن أحد معانى الشرقاوى الرئيسية أنها تعود إلى الأرض بما تنتمى فى أصولها لديه إلى (الواقعية) كما عرفها والتزم بها منذ بدأ بداياتها الحقيقية ماركس وإنجلترا وشراح تلك الواقعية على مدى بعيد.

لقد كان على الناقد الذى يتحدث عن الرومانسية قديماً أن يفصل دائماً بين عالمين أو عصرين مختلفين كان الخط الفاصل بينهما يحدده رائعة سرفانتس (دون كيخوته). العصر الأول. انعكست فيه تجارب الرواية، تجاربها المشهورة المشوبة بالخيالات حينئذ من أمثال قصة أماديس دى جولا Amadis de Gaula لجارثيا رودريجس، وأيضاً سجن الحب لسان بدرو San Pedro، ثم بدأ العصر الثانى بدون كيخوته، فإذا به يستبدل باصطناع الخيال والإيغال فيه والحفاظ على المثاليات والتضحيات المطلقة أرض الواقع الصلب والهبوط بها والاصطدام فيها بعنف، ومواجهة قوى العالم الحقيقية وذلك بالسخرية من كل ما فعل ويفعل فارس سرفانتيس.

ومن رومانسية دون كيخوته وصاحبه الواقعى سانشو عرفت الرومانسية فى أكثر مستوى: محاربة سلطان العقل والانحياز للعاطفة ومحاربة التقاليد البالية (عبد الغنى ٨٢، ف٢) ثم تحولت هذه الرواية التى لم تخل من خرافات العصور الوسطى إلى رومانسية ثورية تتحدد حولها علاقات الفرد بالمجتمع.

وهو ما نرى مظاهره فى كل الأعمال الأدبية والفلسفية منذ روسو وشيولى ووردورنوث وهوجو وغيرهم ليستمر فى تطور طويل حتى تنتهى الرومانسية عند هيجل إلى درجة من درجات الفلسفة الألمانية المثالية، وقد كان مقدراً لها عند هذا الأخير أن تهتز بعنف شديد من الخيال واليوتوبيا المجرد إلى واقعية مجردة عند الماركسيين، فإذا نحن أمام منطق جديد تماماً، المنطلق الأساسى عندهم فيه مختلف اختلافاً كبيراً.

لقد كان قطب الرحى فى هذا التطور الأخير هو الإنسان المجدد وواقعه المادى، فإنتاج الأفكار والأعراف الممثلة للإنسان وضميره مرتبط فى الدرجة الأولى مباشرة بالنشاط المادى وبالعلاقات القائمة بين الأشخاص بلغة الحياة الواقعية. جميع الأفكار والتصورات والتغييرات الروحية للإنسان تبدو كانبثاق مباشر عن السلوك المادى. رهذا ينطبق بنفس القدر على الإنتاج الروحى، كما تتجلى فى لغة السياسة والقوانين والأخلاق والدين والفلسفة قضية مظاهر الثقافة عند الشعوب (فضل، ٧٩، ص٦٥).

وهنا، نكون قد وصلنا إلى فهم مسرح الشرقاوى وتفرعات أحداثه إلى مـأزق الاختيار فبعض تصرفات شخوصه وتحركاتهم يحكمها التصرف الرومانسى بالمعنى الأولى، فى وقت يبتعد فيه الكاتب عن هذا العصر بشخوصه الواهنة المتخيلة أبداً إلى عصر آخر وشخصيات جسورة خالقة رغم كل الظروف حولها، وهو فى هذا تجاوز دون كيخوته إلى سانشو مطوراً لشخصية هذا الأخير إلى أبعاد أكثر واقعية وتحركاً.

وعلى هذا النحو، نجدنا أمام السؤال المحير:

هل فارس عبد الرحمن الشرقاوى ينتمى إلى عصر ما قبل سرفانتس؟

أم ينتمى للعصر الآخر من حيث فكره ومنهجه فى تبنى النزعة الرومانسية الثورية؟

وهل يمكن أن نجد سمات هذه الرومانسية (المادية) بالفعل فى تصرفات هذا الفارس وتحولاته؟

لكى نجيب على هذا السؤال لا بد أن نتعرف على فارس الشرقاوى. ونزعته "الحقيقية" من خلال مسرحياته خاصة، ونتتبع دلالاتها فى حدود الفهم العام قبل أن ننتهى إلى الفهم الخاص لنرى – من ثم – مدى التطابق بين الداخل والخارج، ومدى تمثل هذه الشخصيات فى عالم الشرقاوى وتقمصها لمنهجه الفكرى.

إن إنتاج عبد الرحمن الشرقاوى الإبداعى فى عالم المسرح يتمثل فى ست مسرحيات شعرية استمرت كتابتها قرابة عقدين من الزمان منذ بداية الستينيات. وهى على النحو التالى:

- مأساة جميلة: ٦٢ .
- الفتى مهران: ٦٦ .
- وطنى عكا: ٦٩ .
- الحسين ثائرًا وشهيدًا: ٧١ .
- النسر الأحمر: ٧٤ .
- أحمد عرابى: ٨٢ .

وقد برزت فيهم جميعًا نزعته الفروسية بدرجات مختلفة، وسوف نلمس بعض الخطوط الرومانسية لنخلص بعد ذلك إلى الدلالات داخل المسرح وداخل فكر كاتب المسرح.

إننا فى (مأساة جميلة) نجد تلك الفتاة العذراء، العزلاء التى رأت من عذابات الفرنسيين ما لم تره فتاة أخرى. وقد راحت، على الرغم مما عانت، تطلب من بطل المقاومة الجزائرية (جابر) ألا يكون وحشًا فى نضاله محاولة ملاينته وتهدئته، وهى لا تتوقف عن التحدث عن المشاعر الإنسانية كالحب.

كما نجد (جان) نموذج آخر للجندى الفرنسى، المستعمر، الطيب فى آن واحد، الذى على الرغم من أنه تابع للدولة المحتلة فقد راح يتحدث عن الخير والإنسانية حتى اغتيل.

ومثلت هذه الروح النبيلة فى (وطنى عكا) التى حاولت رسم ضباط جيش الدفاع الإسرائيلى وجنوده فى موقف الفرسان الذين يتمردون على المؤسسة العسكرية، ويتعاطفون مع القضايا الوطنية.

ثم هذا اليهودى الذى يعيش فى الأرض المحتلة يساعد الفدائيين الفلسطينيين تحت سمع وبصر المؤسسة العسكرية الاستعمارية، وهذا كله ضد الطبيعة الاستعمارية فضلاً عمن يمثلونها.

على أن روح الفروسية التى كانت تتردد فى طبيعة العملين السابقين، فإن إيقاعنا يعلو بنغمة أعلى بكثير فى الأعمال الأخرى.

إننا فى (الفتى مهران) أمام هذا القائد التابع للحاكم الظالم، القائد الذى يأتى بجنوده إلى السهل ليهدد الأهالى العزل. حتى إذا ما قبض على راع فقير، وحاصر سلمى الفتاة الضعيفة الوحيدة، فإنه يتحرش بها، حتى إذا ما صاح فيه الراعى الفقير: اعطنى رمحًا وبارزنى..

إذا كنت بحق فارسًا يا شركس

(الشرقاوى، ٦٦ ص٦٢)

فإذا به يقتل غدرًا من القائد المسلح، فيطعن من الخلف قتيلاً..

ولا يلبث أن يظهر الفتى مهران ويدور بينهما حديثًا عنيفًا ينتهى بقتال:

مهران : (للقائد) لم تغش هذه الأرض الحرام.

بالدم المسفوك والتهديد والقتل.. لماذا؟

ولماذا تقتل الراعى؟ ادفع دية القتل..

القائد : دية الراعى.. لتدفع أنت رأسك

وسأمضى أنا بالفاتنة الحسناء والعنزات والرأس معًا

(مهران يبارز القائد بسيفه)

مهران : احم رأسك (سيف القائد يقع فيضع مهران قدمه على السيف)

ادفع دية الراعى ورح.

القائد : أنا لا أقبل هذا العطف منك أيها اللص الحقير

أنا لا أمضى إلا بفتاة الحى سلمى وبرأسك. ... ...

(مهران يقذف إليه بسيفه الذى كان واقعًا على الأرض).
هكذا تضطرنى أن أقتلك (يلتحم السيفان حتى يختفى القائد

مـــــهـــــران : ومهران خلف الصخور وقد اشتد بينهما القتال...
سلمى تقف على الصخرة اليمنى للصراع القائم)
أنا ذا أوقع سيفك مرة أخرى أدفع دية الراعى ورح

صـوت مـهـران : (القائد يقبل مسرعًا من وراء الصخرة فيلتقط حربته التى كانت وقعت من يده حين باغته مهران.. ويندفع بها إلى ما وراء الصخرة).
مهران احترس.

ســـلـــمـــى : (فرحًا) أنا ذا قتلته.

صـوت مـهـران : (وتسأل سلمى وهى تندهش..)
لم لم تقتله إذا أوقعت سيفه؟

ســـلـــمـــى : الإمام لم يكن يصنع هذا بعدوه.

مـــــهـــــران : ولهذا اغتصبوا منه الخلافة.

ســـلـــمـــى : ثم ..

مـــــهـــــران : كاد أن يغرس فى ظهرك رمحه.

ســـلـــمـــى : فلماذا اخترت أن تمنحه الفرصة كى يحدث هذا الجرح كله.

(مهران – ص ٦٢ / ٦٣)

ونجدنا أمام الفارس (الفتى) وهو يبرز موقفه بما يؤكد على أخلاق الفارس فى العصر السلوكى، لولا أن التقاليد الإسلامية تمثل هذه الأخلاق.

وبعد سنوات من كتابة هذا العمل تمتد روح الفريسة لتصل إلى (الحسين ثائرًا وشهيدًا) الملحمة العظيمة التى أخرجت فى جزئين، والتى راح الشرقاوى ينظم فيها أحداث اغتيال الحسين الذى أحبه كثيرًا وأصحابه من حوله.

ويمكننا فى هذا الصدد أن نتوقف عند موقف واحد لأحد أولئك الصحاب وهو (مسلم بن عم الحسين). ففى أحد الأوقات العصيبة التى راح فيها الولاة والحكام التابعين ليزيد يبرهنون على ولائهم له يقتلون ويعذبون ويكفرون كل من له صلة بالحسين (أود الإمام على).. فقد كان على شيخين يعيشان فى الكوفة أن يلجأ للحيلة للخلاص من أحد الولاة الظالمين الفاسقين، الذين لم يكن ليتورعوا أن يرتكبوا الغدر والإثم من أجل مصلحتهم ومصلحة مولاهم.

لقد أوعز كل من زيد بن أرقم وشريك ثالث لهما هو مسلم على أن يغتال أحد هؤلاء الولاة الظالمين. غير أن مسلم. رغم كل إيذاء ابن زياد وغدره بالمسلمين وسفكه لدمائهم كان يرفض أن يطعنه من الخلف مردداً كما سألوه:

فما الغدر من شيمة الصالحين

(الحسين ثائراً. ص١١٨)

ويتكاثرا عليه ليغتالا هذا الغادر، وبات الغادر - ابن زياد - بالفعل، وتترك فرصة كبيرة للفارس النبيل المظلوم ليطعن غريمه من الخلف، فلا تطاوعه يده على الغدر والطعن من الخلف، حتى إذا انتهى لقاء الطاغية وغادر مسكنهم يصيح زيد:

زيـــــد : ضاعت الفرصة منا للأبد.

شـــريك : عمرك الله لماذا تتردد؟

ابن عـروة : لم لم تجهز عليه؟

مـــسلم : منعته منه والله تقاليد الفتوة

فلقد يؤخذ من فى البيت بى من غير ذنب يا ابن عروة.

ابن عـروة : فأنا من دبر الحيلة لك!

مـــسلم : (مستمراً) ثم إنى مؤمن بالله والإيمان قيد

وحين يصيحون فيه بغضب إنهم مؤمنون مثله. وإنهم حاربوا (خلف رسول الله بعض وقائع).

يقول في هدوء شديد:

(نحن لسنا الآن في ميدان حرب)

(السابق، ص١٢٣)

ويصل الغضب بأحدهم.. ابن عروة - حتى يطلق عقيرته بكلمات غاضبة مغزى:

مغزى : (هكذا لا يغدر المؤمن..

لكن ويحه يغدر به!)

(السابق، ص ١٢٥)

ويبدو أن روح الفروسية عند الشاعر المسرحي تؤدى بصاحبها في حالة الحتم إلى درجة الشهادة، وهي شهادة تأتي من أجل الحق دائماً، فإذا جاوزنا بهذا المعنى اغتيال مهران وشهادة الحسين لنصل إلى العصر الحديث. سنشهد هزيمة (عرابي زعيم الفلاحين)، في آخر أعمال الشرقاوي المسرحية، التي تضع بين أيدينا عديداً من خطوات الفارس الرومانتيكي.

إن المسرحية تنقل هذه الخطوات بين اثنين، أما بين الحتم الخارجي أو الحتم الداخلي.

فلننظر إلى الحوار الذي يدور بين الخديوي توفيق وبين عرابي بسبب خيانة أحد زملاء عرابي بعد أن انقلب عليه. لنرى إلى أي مدى يمكن الفصل بين الحتم الخارجي، القاهرة القائم على الحتمية، والقهر الداخلي القائم على الاختيار والضعف..

توفيق : .....

أنا لا يعجبني سلطان باشا وهو في الحزب معك.

عرابي : إنه شيخ وقور ومتزن

توفيق : قد وشى لي بكثير من رجال الحزب حتى بصاحبه..

توفـــــيق : قد وشى لى بشريف وهو من رشح سلطان
رئيس البرلمان أنا ما وليت إلا منذ يوم واحد
جاءنى فيه كى يبعد عنى كل من يوثق به.
عـــــرابى : هفوة يصح عنها صاحب القلب الكبير.
ربما كان طموحاً وطموح المرء إن جاوز عقل المرء نكبة.
توفـــــيق : إنه قد نال من شيخى جمال الدين فى شىء من
الغمز كريهًا. إن فى أعماقه شيئًا غريبًا.
أهو خبث أم طموح لست أدرى.. إنه لا
عهد له.. عندما يأتى شريف يعرض الدستور
ناقش أمر السلطان معه.
عـــــرابى : أى خير لك فى أن يبتعد؟ إننى باسم
جمال الدين أرجو الصفح عنه.. إننى
أرجوك أن تبقيه وأنصحه حتى ينصح.

(عرابى، ٨٢، م٨، ق١)

وثمة موقف آخر يؤكد نبالة عرابى وعدم حذره. فعلى الرغم من أنه يفعل مثل ذلك مع الجراكسة الذين أرادوا قتله. فإنه يصر عليه. على نفس الموقف المتسامح فى تجاوز شديد فى موقفه مع الخديوى.. فلننظر الحوار التالى:

على فهمى : عندما يظهر فاقتله وإلا قتلك.
عـــــرابى : يا على فهمى أنا أمنته والغدر ظلم
ليس يرضى الله رب العالمين.
عبد العال : وإذن فلتعتقله سنوليك مكانه.
محمد عبده : يا زعيمى اختر كما شئت ولكن

لا تدعه يفلت منك الساعة فتخير
قتله أو سجنه فهو إن أفلت منك
الآن كالأفعى فلن تنجو مصر.

عـــــرابى : إننى أمنته كى يطمئن.. فإذا
جاء بنا فيما أردنا فهو آمن..
وإذا لم..
حفظ الله الوطن.

وفى موقف عرابى. خاصـة، لا يمكن التفريق بين أخلاق (الفروسـيـة) كما أرادها الكاتب وهـى سمة نـابعة من القـوة الداخلية. وبين إغفـال الفـارس للواقع من حـوله. وهو خطأ نابع من سوء الفهم والتقدير.

وكل ما ينتهى إلى النوع الأول هو تلك الفروسية النبيلة التى تعرف الفتوة بكل ما فيها من نوازع الخير والتطهير مع تلمس القوة دائمًا لتحقيق الحلم وفى مواضع الحتم على العكس مما ينتهى إليه النوع الآخر من إغفال الظروف والتقصير فى فهم أبعاد الواقع بكل ما فى ذلك من قصر نظر وغباء يودى بصاحبه.

وإذن. فإن الفتى مهران وأبطال كل من (مأساة جميلة) و (وطنى عكا) و (الحسين ثائرًا وشهيدًا) و (النسر الأحمر) وربما (أحمد عرابى) فى ناحية من شخصيته.. كانوا ينتمون إلى النوع الذى يصر على إغفال المرئيات ويغفل الحقائق. فإذا هنا (الفروسية تتحول إلى شىء من (العجز) الذى قد يؤدى فى رومانسيته المريضة بصاحبه إلى الهلاك. وقد فسر بلنت، أحد معاصرى عرابى ومصاحبيه. هذا الموقف عند الزعيم المصرى حين قال عنه:

(.. لقد كان رومانتيكيًا لسوء حظ الحرية)

وعلى هذا، نكون قد وصلنا إلى تحديد مضمون (النزعة الفروسية) عند الشرقاوى، لنعيد السؤال الذى سبق أن طرحناه آنفًا.

هل فارس عبد الرحمن الشرقاوى ينتمى إلى الرومانسية الغائمة.

أم إلى الرومانسية الثورية؟

وسوف نستعرض عند إجابتنا عن هذا السؤال عدة نقاط لا بد من ترتيبها على النحو التالى:

إن المدقق فى ملامح فرسان الشرقاوى يجد أنهم: جميعًا، مطحونون، بفعل العصر الذين عاشوا فيه، فمهران رغم جسارته وطموحه يحارب عصرًا كاملاً مع الأمير الذى لا ينهى فتوحاته الخارجية فيستنزف المال والرجال. أو أمراؤه الذين لا ينتمون من دائرة من دوائر اهتماماتهم بمصلحة الوطن. أو رفاقه الذين يفقدون الثقة، أحيانًا به، أو حتى كيانه الجسمانى الذى يصاب بالسل.

كما أن الحسين الذى كان يعاين معه قلوب الناس، كان يعذب من أن سيق الحكام ضده، ولا يلبث أن اكتشف أن سيف أعدائه كلها ضده، فلم تكن ليملك بعد فوات الأوان غير أن يستمر ضد عصره كله.

وقد كان القدر يدخر لأحد أحفاده – عرابى – فيما بعد نفس الموقف ونفس المصير، إذن فجسارة الفروسية أجبرتهم جميعًا على الاستمرار فى الطريق الذين كانوا ولا بد أن يسيروا فيه، إلى مأساتهم، وهو الطريق الذى حدده أرسطو قبل هذا بأكثر من عشرين قرنًا بارتكاب (الخطأ) لا (الخطيئة).

وهو قدر البطل الدرامى الذى يسعى إلى حتفه دون أن يشارك فى صنعه.

وقد كان هذا الخطأ الذى دفع إليه (فرسانه) هو الذى صوره وفسره فى آخر أعماله المسرحية (النسر الأحمر)، فعلى الرغم من أن صلاح الدين تمكن فى حروبه مع الصليبيين أن يقبض على أسوئهم جميعًا (أمير الكرك)، فإن طبيعة الفارس فيه كانت دافعة له للعفو عنه فيما بعد، ومن ثم، كان عليه أن ينتظر ليعود ثانية ذلك الخائن ليهاجم مرة أخرى قافلة الشام من المسلمين. ويحاول الهجوم على مكة ليحتل الكعبة..

وقد صـور خطـأ صلاح الدين فى أحد مشاهد العمـل المسرحى على هـذا النحو بين اثنين:

- لو لم يعف صلاح الدين عن السفاح لما هاجم قافلة الشام.
- هذا خطأ صلاح الدين.
- من طيبته يأتى خطؤه.

(النسر، ص٤١)

وإذن فالخطأ غير المقصود (الهاراماتيا)، كان هو الخطأ الوحيد الذى يقضى عليهم فى عصر لا يواجه فيه الفارس الفارس.

وكما يأت الخطر من الخـارج بحيث يختلـف منطق الفارس مع عصـره. كذلك يأتى الخطر من الداخل، حيث يفتقد الوعى بالقدر الكافى كما أسلفنا، فرومانسية مهران تصل به إلى درجة إغفال كل المؤثـرات السلبية حوله متمسكًا بنبـالته إزاء القائد الخائن.

وإذا استثنينا موقف الحسين الذى كان ضد عصره، فى وقت وجد نفسه مسئولاً لإعلاء كلمة الحق، فإن موقف عرابى، الرومانتيكى، كما شهد معاصريه، لم يكن ليغفر له أبدًا تحصنه بخندق الرومانتيكية فى وقت لم يكن العالم حوله يبال بالنبالة..

ولسنا نكتب قصة عرابى هنا فقد كتبناها فى موضع آخر. إنما أثرنا ونحن نتناول (الفروسية) لدى أحد كتابنا المعاصرين أن نؤكـد على أن هذه القيمة - الرومانسية - لا يمكن أن تضل فى أحد زوايا العقل البشرى دون أن تهبط إلى دائرة الواقع الحى وتتحصن فيه.

فعلى الرغم من أن عبد الرحمن الشرقاوى كان مولعًا بالواقعية والانحياز لها، فإنه لم يهبط إلى أعماق عرابى أو يبرز تصرفه بشكل صحيح وربما يغفر له أنه ربما أراد أن يركز على الجانب الإيجابى فى شخصية الزعيم فى عمل أدبى.

لقد كان من نتيجته أن رؤية الشرقاوى دفعت إلى الوقوع فى محظور (الفنية) التى تعمق من خطأ الفهم الفكرى لعصره وإغفاله لفعله وذلك نتيجة لاهتمامه بالمضمون أكثر من الشكل، إن الأصوات العديدة فى المسرح عنده تعطى انطباعًا عامًا يرتدد هذا الفارس وعدم حسنه لكثير من الأمور، وربما كان السبب الذى جعل بعض نقاد الستينيات يهاجمونه لاضطرابه فى الشكل الفنى فى بعض الأحيان. فمن قائل أن متجمع الشرقاوى شمولى. وآخر يؤكد أن النغمة الرئيسية لديه فى (وطنى عكا) دارت حول (رفض ضباط جيش الدفاع الإسرائيلى وجنوده للحرب وتمردهم على "المؤسسة العسكرية" فى إسرائيل وتعاطفهم القوى بل وانتماؤهم الكامل لقضايانا) متهمًا إياه بتبنى الحل الأممى والتخدير، وثالث يرى أن مأساة جميلة لا تقدم مأساة البطلة الجزائرية. بقدر ما تقدم مأساة الفرنسيين وبطولتهم).

وربما كان هو السبب الذى جعل نزعة الفروسية لديه، لدى البعض، فى جانبها السلبى. خاصة، وأن الفارس كما نعلم دائمًا من التراث العربى والإسلامى هو ضمير المجتمع وأحد رموزه.

وإذا كنا قد فهمنا دلالات الفهم العادى لوجود الفارس على مسرح الشرقاوى من افتقاد الوعى الداخلى والخارجى أو تحديد دور الفنية، فإننا نضيف دلالة أهم من كل هذه الدلالات لنفهم أكثر تلك النبالة للفروسية فى مسرح الشاعر المسرحى الذى التزم (الواقعية الاشتراكية) كأحدث الاتجاهات الواقعية فى عالم اليوم.

وإذا كانت الدلالات السابقة يمكن أن تنسحب على أى عمل وتفسره. فإن الدلالة الرابعة التى نحن بصددها الآن تنسحب على أدب عبد الرحمن الشرقاوى بشكل خاص.

لقد مرت الواقعية بفهمها الأول لدى روادها الأساسيين من الماركسيين بمراحل عديدة استخلص منها الشراح كثيراً من التفسيرات وتبلورت فى عديد من قرارات المؤسسات الداخلية لعديد من الدول خاصة الشرقية.

وقد كان على أغلب معتنقيها أن يدركوا منذ البداية أن المادية بحقيقتها التاريخية المجردة لم تكن أبداً هى السبيل الوحيد أمام الإنسان الباحث عن حريته وحقوقه، إذ لا بد للإنسان من الدوافع الفردية التى تهيئ له، قبل كل شىء، السير فى السياق التاريخى التى تحدده له الفلسفة.

وعلى سبيل المثال، فإن الشخصية لم تعد خصائصها تتحدد ببساطة بما تفعل؟ بل بالطريقة التى تمارس بها هذا الفعل، وفى هذا الصدد فإن بروز الخصائص الفردية للشخصيات حتى لو كان بعضها منفصلاً عن الآخر، لا يفيد المضمون الفكرى العام للمسرحية بل إن التناقض قد يكسبها بعض الثراء.

لقد كان أهم مراحل تطور الواقعية فى أصولها الاشتراكية هذا المبدأ الذى حددته آخر صياغة جمالية وردت فى المعجم الجمالى الروسى عام ٦٥، ولا بد من نقله حرفياً لأهميته كأحد الدلالات التى تؤكد على تطور الواقعية فى اتجاهات تطورية:

(البرهان على الطابع العام لعمليات التحويل الاجتماعى من خلال صور فردية للأشخاص والأحداث وتحليل العلاقات الاجتماعية بطريقة لا تعكس فحسب اتجاهات الماضى والحاضر، وإنما تشير أيضاً إلى طبيعة تطورها فى المستقبل، إذ أن الفنان الواقعى انطلاقاً من رؤيته للحياة يستطيع أن يكتشف القوى المحركة للمجتمع، وإن يبنى منظوره للمستقبل على أساس واقعى علمى لا على أساس خيالى مثالى كما كان يفعل الواقعيون النقديون فى نظرتهم للتطور الاجتماعى، ومن هنا نعثر على جوهر الرومانتيكية الثورية داخل الواقعية الاشتراكية لتفاؤلها التاريخى الصادق، وانطلاقاً من هذه الرؤية فإن الواقعية الاشتراكية تعثر على الجوانب الإيجابية وتبنى مثلها على أساس علمى يتجسم فى البطل الإيجابى الذى لا يعد ثمرة للخيال الفنى وإنما تنتزع من الحياة نفسها).

وإذن، فإن فارس عبد الرحمن الشرقاوى هنا لا ينتمى إلى الرومانسية بوجهها السلبى، بقدر ما ينتمى إلى الرومانسية بوجهها الثورى، الذى يمكن أن نجد ملامحها

الأولية فى أصول الواقعيــة الاشتراكية كما تطــورت إلينا اليوم، وقبل ذلك كله، يمكن أن نجدها أيضًا فى أصول التراث الإسلامى كما تعــرفه البشرية منذ أربعة عشر قــرنًا.

وقد نجح الشرقاوى فى أن يبعث الروح فى الفارس الإسلامى فى عصوره الزاهية ليلعب دور النبيل فى نسيج المسرح العربى المعاصر. ويظل أحد الدلالات الدالة على ذاتية الكاتب.

(٣) خطوط القصة القصيرة

يمثل عبد الرحمن الشرقاوى ظاهرة فريدة بالنسبة إلى قصور النقد المعاصر له ولغيره من المبدعين الذين أنفقوا زهرة شبابهم فى دأب مستمر. ومع هذا، فإنهم لم يحظوا فى المقابل بالاقتراب من - أو التوازى مع - محاولاتهم لاستكمال دائرة الفهم والتقييم لإبداعهم فى مراحله القصوى.

ومع موقف النقد المتخاذل منه، ثمة موقف خاص بالشرقاوى نفسه أسهم فى الابتعاد به عن دائرة الضوء إلى نقطة نائية خارج الدائرة لما تميز به من إعراض وتغاض عن هذه القنوات النقدية على قلتها، ففى الوقت الذى ابتعدت فيه عنه. ابتعد عنها بدوره. فلم يعرف عنه أنه سعى إلى بعض النقاد لاستمالتهم أو أرسل بكتبه إلى بعضهم الآخر، وإنما آثر الاعتزال فى برج الكاتب (ربما بالنسبة للناقد) الملتزم بقضايا مجتمعه. الساعى إلى الانحياز إليه.

وقد أضاف إلى الابتعاد عن لعبة النقد ومدعيه. الانصراف، وبإصرار، عن مناطق الدعاية فلم يعرف عنه. إلا فيما ندر، أنه استجاب لدعوات وسائل الإعلام الصوتية منها أو المرئية كما لم يتردد اسمه فى شبكة الكلمة المقروءة، اللهم إلا من باب الإبداع الذاتى والإضافة، وهو ما يتأكد منه حين تراجع حركة الحياة الأدبية عندنا منذ بدأ الشرقاوى يكتب القصة الصغيرة - الأربعينات - حتى انتهى إلى كتابة السيرة الذاتية الغيرية (على إمام المتقين). وعدا كتابات الثناء له أو الهجوم عليه. لم نعثر على رؤية نقدية يمكن أن تضيف إلى العمل الإبداعى لديه ما يمكن أن يثير بعض جوانبه.

وقد يمكن تبرير موقف الشرقاوى فى وقت لا يمكن فيه تبرير تجاهل النقد.

وإذا عزونا تجاهل الشرقاوى للنقد المعاصر (وهو لا يعد عيباً للمبدع) بأنه يعود إلى اكتشاف الكاتب إلى أن جو النقد اليوم يزخر فى أغلبه بالشللية والمحسوبية، وربما عدم تقدير ما يكتب. خاصة وأن النقد حسن النية يركز على الجوانب الفنية ويغفل عن الجوانب الفكرية (وهو ما تؤكده حركة النقد الضئيلة فى الستينيات).. إذا عزونا تجاهل الشرقاوى للنقد بهذا النحو، يتبقى أمامنا السبب فى تجاهل النقد له..

ونتساءل.. لماذا؟

وهنا نقف عند ظاهرة هامة تتمثل فى تفرد الشرقاوى كمبدع وكموقف من الحياة الأدبية. ومن تجرد الكاتب الكبير من طقوس الزيف الذى يمكن أن يمنحها الإعلام لكاتب معاً، لتسهم الضجة الترديد المتعمد فى (تلميع) اسم أكثر من تحديد الهوية أو اكتشاف الموهبة.

وعند هذا الحد، فإن دور النقد بالنسبة إلى كاتب مثل الشرقاوى، ينتهى إلى التراخى فى وقت تظل قيم الفن لديه تمتد إلى الأمام. وبين التراجع المستمر والإطراد المتطور تظل منطقة الإبداع فى حاجة لمن يرتادها، خاصة، وأن مناطقها الشاسعة تحول فى الغالب دون تحديد طبيعتها أو تحديد مراكز الزخم فيها، أو اكتشاف تراكماتها المتتالية.

ويمكن أن نضيف إلى العامل العام (قصور النقد)، والعامل الذاتى (إعراض المبدع عن الإعلام والمنابر الثقافية). بواعث فنية أخرى كانت وراء اختيار شريحة القصة القصيرة عند الشرقاوى.

إن القصة القصيرة التى عرفت بظهورها المتأخر تتحول إلى الجنس الثالث – تاريخياً – بعد ظهور جنسى المسرح والرواية وتبلورهما فى فترتين زمنيتين تاليتين ولكن فى زمن سابق بكثير عن زمن القصة.. تلك القصة عرفت فى دائرة اهتمامه على أنها الاهتمام الأول الذى مارسه منذ الأربعينيات. فعلى قدر علمنا، فإن الكاتب قام

بكتابتها فى بدايات حياته الفنية. وعلى الرغم من أن الشعر احتل لديه مكانة أثيرة فى ملكة إبداعه المبكر. فقد استحوذت القصة القصيرة على مكانة سابقة لمكانة الشعر، وأول قصة نشرها فى حياته يمكن أن نحدد لها عام ١٩٤٣ تاريخًا للنشر، وثمة محاولات سابقة له لم تنشر. وإن كانت لا تعنينا هنا، وهو ما يؤكد على أن الشرقاوى قام بنشر أولى قصصه ولم يجاوز العشرين بقليل (وهو من مواليد ١٩٢٠).

وعلى هذا، يمكن اعتبار القصة القصيرة النقطة الأولى فى خط متصل يبدأ من الأربعينيات ويمتد حتى الوقت الراهن، ويتنوع فيه الكتابات – بين شعر ورواية ومسرح ومقال أو سيرة غيرية إسلامية تستوحى شكل الرواية فى الحكى – فضلاً عن المحاولات السياسية التى وصلت فى بعض الأحيان إلى الممارسة، وهو ما يعنى أن النقطة الأولى فى هذا الخط (القصة) لا يمكن تجاهله قط، خاصة لمن يسعى إلى اكتشاف المنابع الأساسية فى تيار (مواصلة الاتجاه) لفترة تصل إلى نصف قرن من الزمان.

كما أن القصة القصيرة تعد – وهذا هو ملمح فنى آخر– النواة التى يمكن عندها، مع تراكم الخبرة وإطراد السن التحول إلى عمل كبير، فما يمكن أن تعكسه قصة من هذه القصص فى فترة مبكرة يعد اختصاراً فريداً لرواية كتبت فى فترة تالية. وما يعد خطًا فنيًا مسبقًا فى عالمه القصصى يتحول إلى مسرحية شعرية صاغ صورها فى روح تحمل كثير من عطر التجربة الأولى، بل وإن هذه المجموعة القصصية التى كتبها فى فترة جاوزت العشر سنوات، بين عامى (٥٦/٤٣) يمكن أن تمثل فى مجموعها نبضًا فريداً ليس للعصر الذى كتبت فيه وحسب، فهو يمرح بالتطورات العنيفة التى أثرت فى تحويل التاريخ بالمنطقة كلها وإنما أيضًا تمثل رواية اجتماعية كبيرة يمكن أن تعكس أصداء موقف هذه الشريحة التقدمية من المثقفين. التى تطورت فى الأربعينيات ونضجت فى الخمسينيات ولا يزال عطاءاتها حتى اليوم.

وأهمية العطاءات الفكرية الأولى وتطويرها فى أعمال تالية تظهر فى بعض الأعمال السياسية وشخصياتها التى تتحول إلى أشخاص نمطية تحاكى الشخصيات الحقيقية أو تمتد هويتها فى خط متنام لتكمل فى مرحلة فنية أخرى بغية ملامستها.

وإعادة الطرح أو الإضافة، ويمكن أن نجد على سبيل المثال فى قصة (فى السكة) التى نشرت فى صحيفة (الجمهورية) فى الخمسينات تطويراً جديداً سواء فى شخصياتها أو نمطية أحداثها بل وبعض عباراتها ذاتها إلى الفصل الأول من رواية (قلوب خالية) التى ظهرت فى فترة تالية (دوارة - فى الرواية المصرية)، كما يمكن أن تكون قصة مثل (ليلة الزفاف) موضعًا لدراسة مقارنة مع بعض أعماله التى تتلمس فى المجتمع عديداً من نماذجه ومواقفه إلى غير ذلك من القصص التى تسير فى هذا الاتجاه.

وعلى أية حال، فإنه لا يمكن القول إن قصصه القصيرة ذابت فى أعماله التالية، غير أنه لا يمكن إغفال قيمة هذه القصص. إذ أنها تعد أول مراحل العمل الإبداعى لديه وأول خطوط التمرد، إلى جانب أنها كتبت فى الفترة التى اختمرت فيها وتحددت أفكاره. فراح يصوغها فى كتابه الملحوظ (محمد رسول الحرية)، فقد بدأ فى كتابته عام ٥٣ فى وقت كان لا يزال يمارس فيه العمل الإبداعى فى مضمار القصة، وهو ما يؤكد على أنه لا يمكن قراءة أعماله الفكرية منها والقصصية فى وقت يتجاهل فيه عالمه القصصى.

يرسم الريف الإطار العام الذى كتب فيه فكر الشرقاوى، فشخصياته إما قروية تعيش بسمات القرية (المثالية) كما حاول أن يعرفها، وإما مدنية تعيش سمات القرية (المثالية) فى المدينة كما حاول أن ينقلها، وليس بدعًا أن نقول إن القرية أضفت رؤية متميزة على كل أعماله بما لا يمكن تجاهله بأية حال.

إن عبد الرحمن الشرقاوى. فى الأصل، هو ابن قرية (الدلاتون) مركز شبين الكوم، حيث تتعانق الطبيعة الساحرة بطبيعة أهل الريف وعذاباتهم التى اختزنوها عبر آلاف السنين.

حفظ القرآن فى سن مبكرة جداً، ولم يلبث أن دخل مدرسة أولية قريبة من منزله فتعلم فيها التقشف فى طلب العلم، إذا كان منكبًا على طلب العلم منذ فترة مبكرة من النهار إلى ما بعد منتصفه بساعتين. فاستطاع فى هذا الوقت حفظ ثلاثة أجزاء من القرآن الكريم،

وقد حرص والده، وقد كان من الطبقة المتوسطة، الواعية، على الإشراف على تعليمه بصفة شخصية، فأسهم وعى والده وشغفه بالقيم الدينية فى تكوينه الفكرى.

جاء الشرقاوى إلى القاهرة ولم يجاوز الثامنة حيث أضاف إلى تجربة القرية تجربة شارع عزيز بمنطقة قلعة الكبش بالسيدة زينب. ودخل بعد المدرسة الثانوية كلية الحقوق (بناء على رغبة والده) ثم سافر باريس ليقضى سنوات بعدها، وقد اكتسب إلى جانب الثقافة الأم - فى القرية والمدينة - ثقافة عربية لم تؤثر كثيراً فى اتجاهه الأدبى بقدر ما أثرت طبيعة القرية وعلاقته الخاصة. بالجاحظ وقصصه التراثية. وقبله عرف عقيدة القرآن الكريم والسنة النبوية (لقاء ٨٢/٨/٤).

وفى هذه الفترة التى قضاها بين القاهرة وباريس راح يكتب القصة القصيرة لينشر أغلب ما كتبه منها فى صحيفة (المصرى) وينشر أقلها فى صحف أخرى منها (الجمهورية) ومجلات منها (قصص للجميع) و (صباح الخير) وغيرهما.. وبمراجعة دوريات هذه الفترة نجد أن الشرقاوى نشر أكثر من ثلاثين قصة قصيرة فى الفترة التى تمتد بين عامى (٥٦/٤٣). ويمكن أن يضاف إلى ذلك أنه صودر له ضمن ما صودر فى أوائل الخمسينات مجموعة قصص قصيرة لم يقدر لها أن تنتشر بسبب هذه (الزيارات الليلية) التى عانى منها لنشاطه السياسى بين عامى (٥١/٤٦) (الأعمال الكاملة ص ١٨٩).

على أنه يمكن، إغفال أصول كثير من هذه القصص المصادرة، وإهمال قليل من القصص التى لا تضيف كثيراً إلى تيار العمل الإبداعى لديه والتى نشرت متناثرة فى بعض الصحف، فإن مجموعتيه القصصيتين اللتين إهتم بنشرهما تكفيان لكشف العالم القصصى ومعالمه النائية.

يتمثل إنتاجه فى القصة القصيرة فيما يلى:

١ - أرض الأحلام (مجموعة) نشرت عام ٥٤ .

٢ - أحلام صغيرة (مجموعة) نشرت عام ٥٧ .

وبمراجعة تواريخ النشر يتضح لنا أن المجموعة الأولى نشرت بين عامى ٥٢/٤٩، والأخرى بين عامى ٥٦/٤٣، أى أن إبداعه القصصى توزع بين ثلاثة عشر عامًا تعد من أخصب سنوات حياته الفنية، فحتى العام الأخير كان الشرقاوى قد نشر إلى جانب المجموعتين عدة مقالات على جانب كبير من الأهمية جمعت فيما بعد فى كتاب بعنوان (رسالة إلى شهيد)، ورواية (الأرض) ٥٤، وديوان (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) ٥٧، وبحث بعنوان (ثورة الفكر الإسلامى) وآخر بعنوان (باوندونج والسلام العالمى). ثم روايته الثانية (قلوب خالية) ٥٦ .

على أنه قبل الولوج إلى عالمه القصصى لا بد أن نتوقف عند لمحة خاطفة عن العصر الذى كتبت فيه هذه القصص وبعض المؤثرات الأخرى التى أسهمت، مع غيرها، فى صقل موهبته الفنية.

كانت فترة الأربعينات هى الفترة التى تدور فيها أغلب قصص المجموعة أخطر فترات تاريخنا.. فإذا كانت العشرينات تتسم بالخطورة التى أسبغتها على المناخ العام ثورة ١٩، فإن فترة الأربعينات اتسمت بهذا الغليان ولكن فى الاتجاه الآخر، اتجاه الثورة الاجتماعية لتفاقم ظروف المجتمع وتحولاته.

فلنر ماذا يجرى فى هذه الفترة

(كانت البلاد تخرج من أزمة الثلاثينات الاقتصادية لتعيش شبح الأزمة على المستوى العام، وأبلغ مثال لذلك أن معدل الدخل الفردى السنوى عام ١٩٤٩ كان ١١٨ دولارًا (وهو ما يساوى عشر المعدل البريطاني، وأن معدل الحياة الفرد المصرى كان ١٦ عامًا مقابل ٦٩ عامًا للفرد الأمريكى) ورغم انخفاض مستوى الثروة العام، فإن توزيعها أيضًا لم يكن متوازيًا على الإطلاق، فقد كانت قلة قليلة من الناس تمتلك معظم الثروة.

وخلال الحرب العالمية الثانية انخفض مستوى المعيشة إلى أدنى مستوى له فى هذا القرن. وفى فترة ما بعد الحرب حدث انتعاش اقتصادى نسبى، ولكن بانتهاء

الحرب، تدهور الوضع الاقتصادى المصرى ثـانية وعـاد مستوى المعيشة إلى معدله عام ١٩١٣ وهو ما تؤكده مراجع هذه الفترة.

ويمكن أن نجد انعكاس هذه الفترة فى ثلاث فئات: العمال، الفلاحين، المتعلمين.

وقد خلفت الحرب الثانية فى المدينة خاصة أزمة العمال، فقد عانى أولئك من أزمة بطالة عرفها (ربع) عدد العمال البالغ عددهم حينئذ (١,٢ مليون) دون أن يوجد نظام للخدمات الاجتماعية، وفى وقت زادت فيه نفقات المعيشة على العمال الذين لم يفصلوا، ومن يراجع صحف هذه الفـترة تروعه الأزمـات التى كانت تواجـه الوزارات متمثلة فى إضـراب العـمـال من آن لآخر، وفى جـمـيع الحـرف، بشكل ينم على حـجم الأزمـة وضـراوتهـا.

فإذا ألقينا نظرة إلى الريف، سنجد أن توزيع الأراضى الزراعية، كما يذكر طارق البشرى فى كتابه الهام من حيث حجم الملكية كان يؤدى إلى انقسام المجتمع الريفى انقسـامـًا حـادًا بين نحـو ٠,٥ بالمائة يملكون فى ٢٤ بالمائة من مـجـمـوع الأراضى الزراعيـة، و ٩٤ بالمائة من الملاك لا يزيد مـا يملكون عن ٣٥ بالمائة، ونحو ١١ مليـون من فقـراء الفـلاحين لا يملكون إلا قوة عملهم.

وقد تضاعفت أجرة الأراضى الزراعية فى فترة الحرب مرتين أو ثلاثة.

أما أولئك المتعلمين، الذين جاهدوا للحصول على الشهادة التوجيهية أو الجامعية. فقد شـاعت بينهم البطالة أيضـًا، إن نحو عشرة آلاف خريج قد عرفوا حينئذ مرارة التعطل فى وقت عرفوا فيه الأثر المدمر على مستقبلهم من وجود المستخدمين الأجانب أو المتمصرين بالشركات ودوائر الأعمال، وحتى العاملين منهم، فإنهم وجدوا أنفسهم مـحـاطين بزمـلاء أجـانب أو مـتـمـصـرين مـعـادين لهم، ويجدون فى رئاسـة الإنجليـز والفرنسيين للأعمال ما يعوق مطامحـهم البعيدة، وهو ما يواجه التجار والصناع والحرفيون عند تعاملهم مع البنوك الأجنبية.

فإذا أضفنا إلى انهيار النظام الاقتصادى انتشار الوعى وازدهار الصحف والمجلات وتبلور عديد من مسارات العمل السياسى، لانتهينا إلى أهم ما يمكن أن يخلقه لنا كل هذا الغليان من التخلخل الاجتماعى، ومن ثم، الصراع الطبقى الذى كان من أهم ما يميز مصر فى هذه الفترة حتى ثورة ٥٢، فعندما يرتفع المستوى الثقافى للمجتمع وتبقى بنيته الاقتصادية - الإنتاجية (التحتية) - متدنية يحدث ذلك الاختلال والتناقض المتوتر بين الوعى والواقع.. ومن ثم ينشأ من الجو العام الرفض فالمعارضة فالتمرد الذى يؤدى فى السياق العام إلى الثورة.

وقد كان من الطبيعى أن تمتد حمى التمرد فالثورة إلى طبقات المثقفين أنفسهم والذين كانوا يعانون، كغيرهم، وهو ما بدور حركتهم فى عديد من التيارات لعل من أهمها وأحدثها حينئذ التيارات اليسارية التى استطاعت إحداها استصدار منبر علنى وهو (مجلة الفجر الجديد) التى عمل من خلالها ما يعرف (بجماعة نشر الثقافة الحديثة) وكان من بين أعضائها عبد الرحمن الشرقاوى.

واستكمالاً لمؤثرات الريف والمدينة فى مصر أو فرنسا فقد كان الشرقاوى يدين فى هذه الفترة بعديد من دوائر التأثير التى دفعت به إلى هذا المناخ، إذ أنه فضلاً عن أن الشرقاوى فلاحى الأصل والتعبير، فقد عاشر الفلاحين وعاش معهم منذ فترة مبكرة من حياته. وعرف العمال والمتعلمين وعانى معهم أيضًا فى فترة تالية فى المدينة. فقد قدر له أن يلتقى فى فترة مبكرة من حياته باثنين من أهم رواد التأثير قاطبة.

الأول. أحد رواد الفكر التقدمى، سعد مكاوى، فقد ساعد على التقاء الكاتبين.. فكريًا وعقائديًا وفنيًا. إنهما نشئا فى بيئة ريفية واحدة وفى قرية (الدلاتون). وعاشا فى ظل ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية مشتركة، وانضما إلى الفكر والآراء والدعوات التى طالبت بالثورة وتحطيم القديم والضرب بعنف على أيدى الرجعيين والانتهازيين والرأسماليين.

وقد اعترف الشرقاوى بتأثره الشديد فى بدء حياته بسعد مكاوى (وكنت أسير على نسقه، وهو الذى قادنى إلى تشيكوف وماياكوفسكى) (النساج، السابق، ص٢٥٩).

وهو ما يفسر فى جزء كبير منه تقارب المناخ الذى كتبا فيه قصصهما. بل تطابق الأبعاد الفنية سواء فى الشخصيات أو الأحداث كما سنصل إليه.

فإذا أشدنا بتأثير سعد مكاوى على البيئة أو الروح الشعرية، فإن التأثير الآخر، الذى عرفه من الآخر - محمود البدوى - جاء تأثيراً وجدانياً مشوباً بالإعجاب الشديد. وقد ظل تأثير البدوى دائماً فى الجانب الداخلى العاطفى لم يجاوزه عند الشرقاوى، فالمعروف أن فلاح البدوى دائماً لا يثور "وإنما هو قانع دائماً راض بقدره، فالبدوى يسلم بالقدر تسليماً لا سبيل إلى زعزعته" (النساج ص ٢٢٢) وهو ما يعود إلى ظروف البدوى ونشأته فى الصعيد وتسليمه بالقدر الذى كان يمنحه بسمة حزينة إزاء القوى الاجتماعية الأقوى.

والتأثر (الوجدانى) بالبدوى كان وراء إظهار إعجابه به فى أكثر من موضع، ولعل هذا ما كان يعنيه حين كتب فى أول مجموعته (أحلام صغيرة) ما يلى:

(... حتى أشرقت تجربة محمود البدوى، تضىء أمام العين والفكر والقلب كثيراً من آفاق حياتنا المصرية المعاصرة، وشعت من كلماته الصادقة تلك الحرارة الحلوة التى تعطى الدفء والنبض لكثير من الأشياء الصغيرة التافهة..).

فإذا أضفنا إلى تأثير القرية والمدينة وأولئك الكاتبين تأثير عربى آخر لاكتملت دائرة التأثير عندنا.. إذ أنه فضلاً عن تأثره بعدد من الشعراء الفرنسيين من أمثال أبولدينير وماياكوفسكى وأراجون، وكلهم من الشعراء الملتزمين قضايا مجتمعهم.

وبإيثار شعر المقاومة خاصة، فإن التأثر الأكبر كان بشاعر فرنسى معروف (أفيون)، فقد كان أكثر أولئك نفاذاً فى تأثيره إلى شغاف قلبه (لقاء ١٤/ ٨/ ٨٢).

ويفسر بعض الأسباب فى إيثاره له، أنه - أى أفيون - كان مناضلاً شديد المراس يقود جماعات الغجر ويتغنى بالحرية.

وباختصار. كان أفيون الشاعر المناضل الذى قرأ فى الشرقاوى أشعاره باللغة الفرنسية الحديثة أكثر من أثر فيه من الغرب إلى درجة يمكن معها المجازفة بالقول أن تأثيره فاق تأثير شكسبير الذى أغرم به الشرقاوى وأولع فى الإغراق فى أعماله الدرامية وتفصيلاتها.

وكما تزخر الفترة التى تمتد بين الحرب العالمية الثانية، وبين ثورة ٥٢ بالمتغيرات الاجتماعية الحادة، كذلك تتميز قصص الشرقاوى، بهذه الروح وتسيطر عليها وإن جاوزتها أحيانًا، فبينما تحرص المجموعة الأولى على التأكيد على خط العدالة الاجتماعية، فإن المجموعة الثانية تحرص على هذا الخط وتضيف إليه الخط السياسى فيسير الخطان متوازيان أو يسبق الخط السياسى سلفه أحيانًا أو يتداخلا فى أحيان أخرى.

وعلى الرغم من تكثيف خطوط الرؤية عند الشرقاوى يمكن أن نقف منها عند ثلاثة خطوط ترتب على النحو التالى:

١ - هموم الريف وقدره.

٢ - افتقاد العدالة الاجتماعية.

٣ - الحساسية الواقعية.

وليس من شك أن القرية المصرية من أكثر العناصر التى فرضت سلطانها على وجدان الشرقاوى وقلمه. فلا يكفى أن تقرأ كتاباته لنعرف هذه الحقيقة فقط، وإنما يمكن التيقن منها أيضًا حين نستمع إليه وهو يتحدث عن الفلاحين حديثًا عذبًا، مستعيداً حياته فى القرية فى عذوبة شديدة، وقد عشت هذا الإحساس معه، ففى إحدى المرات التى التقيت فيها معه، وكان يتحدث عن الريف، سألنى شكل تلقائى: ألست ريفيًا؟

وحين أجبت أننى من أصول فلاحية أحس بارتياح وطفق يقص صوراً من حياته فى الريف وتأثره بمداحيه وبيئته الموحية، مؤكداً أن الفرق ليس كبيراً بين واقع القرية كما عرفتها وبين واقع القرية كما كتبتها، إن قصة الطريق الزراعى التى جاءت فى رواية الأرض، إنما (حدثت حقيقة فى قريتنا ونزع الأرض بالفعل) (لقاء سابق).

وعلى أية حال، كانت القرية هى العنصر الأول الذى شغف به القاص، سواء فى قصصه الأولى، فى صور الفلاحين المباشرة، أو فى رواياته أو فى مسرحياته التالية، سواء فى طباع الفلاحين المباشرة أو فى صور الذوات أبناء المدينة الذى ينتمون للقرية سواء بأصولهم الفلاحية أو بمواقفهم التى لها امتداد إلى النبل الذى عرف به أهل الريف.

إنه فى قصة (الفأس) يستعيد بأسلوب "الفلاش باك" قصة (محمد ابن الشيخ عمر الذى استطاع، رغم أنه أعزل من السلاح التصدى للباشا وتحديه والتصدى للإنجليز ومواجهتهم، وهو يقص على الفلاحين قصة الإصرار حين ينتصر أمام القوة، منهياً قصته بفقرة تحمل مغزى القصة.

إن قرابة نصف القصص التى نشرت تعود إلى الريف، ويجب الإسراع بالقول إن إشارتنا هنا إلى الريف ستتحدد حول البيئة الفلاحية والشخصيات الفردية وليس بالمجاز فى المدينة أو البندر.

(لم تعد السياط تنضج الجلود بعد.. ولكن الظهور لا تزال منحنية تحت الشمس بلا طائل.. وأصحاب الوجوه الحمراء يحتشدون فى الصحراء.. ويستبعدون الرجال بالمصالح.. وعطر البرتقال يفعم نسمات الأرض العزيزة.. و(محمد) ما زال يؤمن بأن الفئوس يجب أن ترتفع من جديد).

وتتالى القصص وتتكثف الخطوط التى تعنى الثورة وتستدعيها، ففى قصة (أرض المعركة) نجدنا إزاء مأساة الشيخ عبد التواب، الذى رأى كثيراً من الفظائع

فى القاهرة وحين عاد إلى القاهرة شاهد فظائع أكثر إيلامًا منها. فقد انقض الجنود - مائتان من الجنود الإنجليز- على القرية الوادعة الآمنة فى حضن الوادى، بحجة البحث عن السلاح، وظلوا بها أيامًا طويلة يطعنون بالسونكى ويقيم حفل رصاص كبير، يصفعون هذا ويركلون ذاك ويغتصبون النساء ثم يقتلوهن.

لم يكن أمام الشيخ عبد التواب حين عاد من القاهرة ليجد هذه اللوحة القائمة غير العود إلى العاصمة ثانية لينتقم هناك من المعتدين، لنستمع إلى الحكى:

معركته ليست هنا فى القرية

وقام الشيخ عبد التواب فجأة وهو يقول:

أنا راجع!

وأوصاهم أن يضربوا من جديد ولو أحرقت القرية إلى أخر شىء حى!

(مؤلفات، ص١٥٠)

وتمتد هموم القرية إلى القصص التالية، ويزيد هول المأساة حتى تكاد تشكل قدر الرجل الأعزل مما يدفعه إما إلى الاستسلام التام أو تلتمس رد الفعل الذى يقترب من التهور، إن الفلاحين فى (المعجزة) يرون فى (سيدى رجب) الذى يحمل فى ضريحه تاريخًا كاملاً موغلاً فى تحدى السلطة الغاشمة مثلاً أعلى لهم، يصور القاضى كيف يمكن أن يتحول عالم الدين، حين يحافظ على مبادئه المثالية إلى بطل يخلق (المعجزة) ويتجسد رمزًا لها فى الواقع، وليس فى الخيال فى عيون الفلاحين.

إن (سيدى رجب) هنا يمثل المعادل الموضوعى الحقيقى والوحيد لإرادتهم الصلبة.

فإذا انتهينا إلى قصة (العقرب)، أكثر القصص إيحاء. فسوف نصل إلى هذه الطبقات التى تتحكم فى مصير القرية وقدرها.. إن حسان كان يعمل فى خدمة الجامع

تحت رعاية شيخ الجامع، غير أن هذا الشيخ الجشع لم يوافق على أن يدفع له أجره رغم زيادة الأسعار والغلاء الفاحش على أثر الحرب، إن الفلاح المقهور يعبر هنا عن حاله، يقول:

(هو ده إسلام؟! ده بياخد من وقفية الجامع اثنين جنيه فى الشهر.. بيسلمهم له العمدة قدامى يقوم يدينى منهم حتة بخسمة كل شهر؟ يعنى ياأخواتى أقعد أنا أملا ميه طول النهار، وأحط فى فنطاس الجامع رايح جاى من البحر.. شوط فى النطرة وشوط فى عز النقرة.. لا أكن ولا أمل.. ده لو كان شب الوسية، لو كان بغل المكرمة يا أخواتى. كأن رقد! وده كله بحتة بخمسة فى الشهر! وأنا راضى. ويقول الحمد لله على عطيته.. يقوم لما الذرة يغلا ويولع بولعه، وتبقى الكيلة ببريزة، وآجى أتحايل على سيدنا يزود الأجرة شويه يقوم يتقاتل ويايا؟! ولما أسوق عليه حضرة العمدة يزعل ويكرشنى ويحلف كتاب الله المنزل إنى ما أنا مهوب ناحية الفنطاس ده تانى..) (مؤلفات، ص٢٧٠)

وإلى جانب طبقة رجال الدين الذين كانوا يستخدمون نفوذهم التراكمى فى استغلال أهل القرية، يرينا طبقة أخرى، أولئك المالكين أو الملاك الذين لا يتورعون عن عمل أى شىء لاستغلال هذه القرية، إن حسان بفطرة الريفى البسيط يتمكن من كشف أولئك (الأفندية) كما يسميهم، الذين يظهرون الورع ويخفون الجشع، لنسمع وهو يقول:

(والنبى ده طمعه يخلى الواحد ما يستجريشى يكلمه.. قال كنت عايز أترجاه.. ياخى روح إياك تترج ما تقوم.. جاتك زيحه!)

وإذا كان حسان هو أحد فلاحى القرية الذى عاد إلى قريته بعد فشل العمل فى العاصمة، فلم يجد فى قريته غير مهنة مشينة لكرامة الإنسان - صيد العقارب - لبيعها حتى يسقط ضحية لها (انظر الرمز بين اسم العقرب ورسم انتهازى القرية).. فإن هنداوى، فى قصة (الخادم)، مثل الفلاح الذى تحول فى المدينة إلى (عامل)،

وحين عاد لقريته ثانية هروبًا من شر المدنية وزيفها، فإن القوى القديمة فى القرية لم تستطع أن تستوعب التغيير، ولم تفهم كيف يمكن لطبقة العمال أن تتحول إلى قوة تدافع عن مكاسبها وحياتها، ومن ثم تحدث المواجهة بين (هنداوى) العائد و(العمدة) المقيم المستمر فى ظلمه وتسخيره للفلاحين.

والعمدة الطاغية هنا يحاول، فى مواجهته لهذا العائد، أن يستخدم الأسلوب التقليدى، أن يحمله مسئولية الثورة التى تحدث فتفرز الوعى الذى راح يثمر فى عقول الناس فى التمرد والمعارضة، ويكون على هنداوى أن يحاول التصدى للعمدة محاولاً أن ينتصر بالفعل، وقد انتصر:

(ومضى هنداوى مختلطًا بالزحام.. بينما كان أصدقاء العمدة يهوون إلى جانبه على الأرض يحاولون أن يمسحوا عنه التراب..) (مؤلفات، ص٣٠٠).

وإذا كتبت هذه القصة قبل ثورة ٥٢ بيوم واحد، فإن آخر قصة كتبت، على ما يبدو، كانت فى عام ٥٦، تدور أيضًا فى القرية، وكانت ثورة ٥٢ فى مصر قد فعلت الكثير من أجل الفلاحين، غير أن هذه القصة تؤكد، كما أكدت بعض أعماله الأخرى فيما بعد، على أن القوى الإقطاعية الغاشمة لا تزال تتحكم فى القرية المصرية، ولا تزال تلقى بثقلها البغيض على أهلها. إن أمنية هنا فتاة فقيرة مطحونة، تتيقظ فى الصباح الباكر، وتمضى فى طريق موحل لتشترى بعضًا من ثمرات البرتقال لتعود به من ذات الطريق فى يوم غائم لتبيعه للصغار أمام المدرية، وهى فى سبيل هذه تعانى من الذئاب الذين لا تفاوت الطبقات بين الفتاة ومستغليها)، حتى إذا ما سلمت منهم يضطرها شتاء يوم قاس إلى الاختفاء من المطر العنيف عند خفير الجنينة الذى تشترى منه البرتقال، فينتهى بها الأمر إلى السقوط أمام نزالة (الشاذلى) المسيطر.

إن آخر مشهد فى هذه القصة (فى المطر). وربما آخر مشهد قصصى كتبه الشرقاوى فى حياته كلها، يضع أمامنا صورتين فنيتين نادرتين للشر والبراءة، شر القوى المستغلة وبراءة القوى الكادحة.

إن آمنة تجهش بالبكاء أمام الأم التى تحذرها لو أن الذئب الذى وعدها بأن يأتى للزواج منها لم يأت، آمنه تجهش بالبكاء.

(وسالت دموع أمها وسقطت على رأسها.. بينما أختها الصغيرة تنظر إليها فى دهشة، وترفع وجهها إلى فضاء القاعة الداكنة وهى تحاول أن تمسك الذرات المتموجة فى شعاع من الشمس ينفذ من طاقة القاعة (مؤلفات، ص٢٢٨).

هذا ما يؤكد أن الشر لا يزال قائمًا مستشريًا فى القرية، وأن الانتهازية، ما تزال، رغم سنوات طويلة من محاصرتها ومحاولة إجهاضها.

هذه هى القرية بكل شخوصها وأحداثها.

فماذا عن القيم المفتقدة فى عالمها؟

قيم الظلم والاستغلال وافتقاد العدالة الاجتماعية؟

والابتعاد عن القرية يكون بقصد وضعها إلى الإطار العام، والنظر إليها من زاوية جديدة، حيث تمثل القرية أكثر من ثلاثة أرباع البلاد، وحيث يسود فيها روح الاستغلال فى مجتمع يبحث عن الأمن والأمان من زمن بعيد. ويكون علينا فى رؤية المنظور العام أن نصل إلى الخط الآخر من خطوط رؤية القاص.

إن الظلم والاستغلال وافتقاد العدالة تكاد تكون سمة غالبة على قصص الشرقاوى، فمنذ أول قصة (أول دستور). ومن خلال استدعاء القصة المعروفة تاريخيًا باسم (الماجنا كارتا) تشبيهًا بالحادثة التى ثار فيها الشعب فى أحد البلدان الأوروبية وحصلوا بهذه الثورة على حقوقهم كتابة، يصور القاص هنا كيف ثار الشعب فى قرية من قرى مديرية الشرقية على شره الحاكم الذى لم يتردد عن فعل أى شىء، وبأى شىء، للحصول على المال حتى يهبط زبانيته على القرية ليفعلوا فيها أى شىء، ويخلفون وراءهم "قصص كثيرة متشابهة عن المال المغتصب والشرف المهدر والزراية، والهوان، والعار،

وكل ما يفجر فى أعمال النفس بكاء تغص به الصدور ولا تتنفس به الدموع" (مؤلفات، ص١٢).

ويغضب الناس، ويمضون بالشيخ إلى الحاكم، وتتسع دائرة الغضب، وتصور الجموع على نحو فريد.

(سار الشيخ على رأس موكب ضخم من الفلاحين إلى الأزهر وانضم إليهم أهل القاهرة وهم يهتفون بسقوط الظالمين) (مؤلفات، ص١٦).

ويكون على الحكام الذين لم يتحركوا قيد أنملة أمام الحق المستحى، إلا أن يسرعوا ويلبوا مطالب الحق الغاصب فيكتب القاضى حجة على نفسه وعلى غيره من الحكام الظالمين فيوقعها مع إجرائه لتلبية مطالب الثورة.

وتتكرر الموتيفة فى قصص أخرى عديدة، إن الحكم فى قصة (شعاع الفجر) يغضبون من تحرك الجماهير المطالبة بالعدل، ويهددون بالويل والثبور.. غير أنهم إزاء إصرار الفقراء والفلاحين المجتمعين فى الأزهر أيام عديدة وبقية الجياع وثائرى شباب الأزهر لا يلبثون إلا أن ينحنوا أمام رغبة الشعب فى ضعف شديد (.. لسنا حكامًا، وإنما نحن عبيد) (مؤلفات ص٧٤).

ويحاول القاص تناول شريحة تاريخية أخرى من عصر إسماعيل محاولاً أن يبث فيها دماء المعاصرة. من افتقاد العدل حين طلبت الحكومة من الفلاحين والجياع والصناع فى قصة (مصر للمصريين) أن يدفعوا مزيداً من الضرائب، ويبدأ الصراع الأبدى بين الحكومة الباغية والمواطنين العزل، وينتهى الصراع بوصول غضب الجماهير إلى أقصاه فيلتقى بممثلى الحاكم أرضًا، ويظهر التمرد على أنيابه حتى يستجيب الخديوى لرغباتهم.

وتتابع الصور التى تصور الظلم من أمثال (الفاس)، حيث يتداخل الخطين.. افتقاد العدل وضياع الاستقلال الوطنى فى الشعار الذى يصيح به الفلاحون فى ثورتهم (يحيا العدل ويسقط الإنجليز).

وتشهد البلاد فى (ليلة الزفاف) إسرافًا رهيبًا بسبب زواج ابنة الحاكم فى وقت يشهد فيه أحد الأزقة بكاء طفلة بين يدى أمها من الجوع.

ومن التقابل الذى يبرع القاص فى رسمه تبدى مأساة ضياع العدل فى مجتمع لا يعرف من صنوف العدل غير الضرائب والمكوس، والسياط والعنف.

وهو ما يتكرر فى قصص عديدة من أهمها (ذات ليلة)، حيث يصيح سيد القصر (يجب أن تدفعوا الضريبة بأية وسيلة. ولتكن الضريبة لمدة ثلاثة أعوام لا لعام واحد.. وسأرى ما يصنعون.. اذهب.. اذهبوا.. اقطعوا لحم هؤلاء الأوغاد..) (السابق ص٩٦).

ويكون على الفقراء أن يثوروا وأن يستعيدوا كرامتهم فهذا هو الخيار الوحيد الذى بقى لهم.

والوهلة الأولى ترينا أن إبداعه القصصى فى الفترة الأخيرة من حياته القصصية يفتقد قيم الظلم وافتقاد العدالة وتصوير الفقر المدقع، غير أن التمهيل يرينا أن هذه القيم لم تختلف قط، وأنها تتوارى فى الإيهام الفنى الذى أصبح أكثر توفيقًا فيه واهتمامًا به.

ففى قصة (أحلام صغيرة)، على سبيل المثال، يمتزج العام والخاص، لنرى فى العنزى التى تأكل بذلة الصغير أثناء غفوته رمزًا صريحًا متوازيًا فى آن واحد لهذه الظروف الغاصبة التى تؤدى بالوادعين دائمًا، كما تتعمق الإيحاءات فى قصص (المعجزة)، (العرب) بدرجات متفاوتة. وحيث تصل إلى أقصى درجاتها فى القصة الأخيرة (فى المطر)، حيث يكون التعسف والظلم والعدوان هو المحرك الرئيسى لشخوص المجتمع الذى لا يملك الإنسان فيه - حتى - الاحتفاظ بكرامته، آخر ما تبقى له من زمن العبودية.

هنا، نكون قد خلصنا من العام إلى الخاص إلى خط جديد من خطوط رؤيته الإبداعية، حيث يتبدى إيثاره للقرية وافتقاد القيم الاجتماعية الإنسانية إلى إكثاره من سمات الذات التى تؤكد على تميز صاحبها وتفرده.

ونستطيع أن نرصد عديداً من الخطوط التى تجسد الرؤية التى تقدمها لنا قصصه. غير أننا سنكتفى هنا بخط أخير يرسم فى تتبعه عديداً من إنشاءات ذاتية يمكن أن يطلق عليه (حساسية اجتماعية) وزعها القاص فى قصصه، وهى التى تميز رؤيته الخاصة، ككاتب من كتاب (الواقعية الاشتراكية) من فترة مبكرة من حياته ومزج بينها وبين قيم التراث ليخلص إلى صياغة جديدة.

إذا كانت القصة هى اختصار موجز لفن (الحدوتة). فإن القصة هنا اختصار موجز للحكاية التاريخية التى يحاول الشرقاوى – بحكم الفترة التى عايشها وكتب فيها – وذلك بأن يستدعى القصص التاريخية المتواترة عند الجبرتى أو المقريزى وغيرهما. ويحيلها إلى قصة أو – حتى – صورة قصصية – يحاول أن يوضح فيها فكره. فهو لا يتحدث قط. عن ذاته. كما لا يستخدم. أبداً، ضمير الراوى، وإنما يحاول أن يضع فكرته فى القالب الذى استوحى منه وله.

وهنا، يمكن ترتيب بعض نقاط فى خط حاسته الفنية.

.. يندر أن تخلو قصة من قصصه من رؤيته التى نذر لها نفسه. فهو لا يهتم بالحدث إلا بالقدر الذى يمضى به فى مركز الفكرة، وهذا يجعلنا نعايش قصصاً تزخر بألفاظ محددة المعنى من أمثال (المال المغتصب. الشرف المهدور، الزراية، الهوان، رفع الظلم، الجياع، الضرائب، المكوس، التمرد، الثورة ... إلخ).

كما أن قضيته تمضى دائماً فى خط (الحدوتة) وإن كانت لا تحاكيها فى النهاية التقليدية. إنها تسير فى اختيارات ثلاثة يحددها بعض النقاد على النحو التالى:

– الاختيار الأول: يبدو البطل (الجماعى) دائماً حتى ولو مثله فرد، خلال صورة الناهب الغاضب.

– الاختيار الثانى، ذلك التحدى الذى يواجهه من الحاكم، البشع دائماً، العنيف دائماً.

- الاختيار الثالث: البطل فى طريقه إلى خط النهاية، الذى لا يعنى بالضرورة الظفر، بقدر ما يعنى التأهب والحركة والجذرية فى التعامل مع الأشياء.

ويلاحظ أن النهاية، وإن لم تكن تعبر عن النهاية المرتبة، المترتبة على الأحداث أو الناتجة لها، فإنها، فى المجموعة المبكرة تهدف إلى التعبير عن روح الثورة والتحرك الإيجابى دائماً وهو ما يمثل فكر الكاتب وعقيدته.

.. وقد كانت النهاية تمضى فى طريقين.

أما عن طريق النصر النهائى. كما هو الحال فى قصص المجموعة الأولى كلها..

أو عن طريق المفارقة التى تعنى استمرار الكفاح، وهو ما يعبر عنه أحسن تعبير قصة مثل (الرأس الثانى) التى انتهت بقتل شيخ البلدة الخائن فى انتصار الرأى الآخر. وهو رأس أعلى، تسيطر على مساحات أكبر ونفوذ أكبر، وهو ما يعنى استمرار الكفاح.

غير أن الذى يلفت النظر أكثر من غيره أن النهاية. أيًا كانت، كانت تحمل روح الثورة أكثر من روح التمنى والاستسلام، إن أغلب القصص هنا تنتهى بنهاية دالة واحدة :

القصة	الموضوع	النهاية
الفاس	الثورة	النهاية
شعاع الفجر	الثورة	من يرفع الفاس؟
بلا أجر	الثورة	والشعب يضرب
ذات ليلة	الثورة	.. وهم يستطيعون أن يصنعوا كل شىء على الدوام
الرأس الثانى	الثورة	كانت الجماهير الثائرة تطالب إذ ذاك بالرأس الثانى.
المرة القادمة	الثورة	نأكل بغلة يا رجال.. وسيأتى دور البغل عن قريب..
الدرس الأخير	الثورة	تطلب.. أن يأخذها معه إلى حيث يتحدثون عن الحق والمستقبل.
الخادم	الثورة	مضى.. بينما كان أصدقاء العمدة يهون إلى جانبه

ويمضى مع هذا دلالة (العناوين) التى يمكن أن تضعنا وجهًا لوجه أمام حساسية القاضى الخاصة من أمثال (البحث عن عزاء فى الأغلال، بلا أجر، فى الصيف صادروا الحمام، تاج الشوك، العقرب، أيام الرعب).. لما تحمله من معان تحتوى على الفنية الغالية فى أعماله القصصية.

.. وثمة خطان آخران لا بد من الإشارة إليهما وإن كنا سنفرغ إليهما أكثر من موضوع آخر.

أحدهما، ما يلحظ فى الربط الدائم الدائب بين رجل الدين وقضايا مجتمعه. فأغلب شخوصه من الواعين المثقفين من رجال الدين، وحين كان يتلمس رجل الدين (النموذج) من التاريخ من أمثال (الشيخ عبد الله الشرقاوى/أول دستور) و(الشيخ عرفة/ البحث عن عزاء) و (الشيخ السادات / عندما تسود السكينة) إلى غير ذلك فإنه كان يتلمس رجل الدين (النموذج) من الواقع المعاصر (الشيخ عبد التواب/ أرض المعركة) و(سيدى رجب/ المعجزة) و (الشيخ جودة/ خمسة قناطير من السمنة).

كما أن هذا النموذج الإيجابى نجد له مقابلاً سلبيًا سواء من داخل التاريخ (الشيخ مهدى/ عندما تسود السكينة) أو خارجه (الشيخ على/ الرأس الثانى) على سبيل المثال لا الحصر.

وهو يحتفى – وهذا هو الخط الأخير – بإفراد الطبقة العاملة، سواء كان هذا فى الجانب الفلاحى (كل قصصه تزخر بهذه الشخصيات التى لا بد أن تعانى من افتقاد العمل وتعمل على تغيير المناخ) أو فى الجانب العمالى المضاد (وأبرز الأمثلة له تمثل فى هنداوى الذى كان قد غادر القرية ليعمل فى المدينة، مدافعًا أمام العمدة عن هويته بأنه "صنايعى") كما أن الطبقة العاملة هى الطبقة الوحيدة، القادرة، فى أدبيات (الواقعية الاشتراكية) على التغيير إذا أحسن توجيهها.

والآن، ما هى (الأدوات التى سعى إليها الكاتب ليغلف رؤيته الفنية؟)

الإجابة هنا تقتضى النظر إلى فنية القصة القصيرة قبل الشرقاوى فى لمحة خاطفة.. فى الفترة التى سبقته. فيما بين عقدى العشرينات والثلاثينات. كتب القصة القصيرة عدد كبير من كتابها المعروفين بالاتجاه الرومانسى من أمثال محمد أمين حسونة، حسن عبد المنعم كامل، محمود كامل المحامى، عزت السيد إبراهيم وغيرهم كثيرون، وقد كان يغلب على فنيتهم دائماً، بلاغة اللغة وتنميقها، والتركيز على وقائع (الحدوتة) وتلوينها بالمثير.

وقد كانت أقصى موجة تطورت فيها حينئذ كانت تتمثل فى اقتفاء أثر موباسان فى الغرب وتشيكوف فى الشرق، ليس فى تأثر الفكرة وإنما فى التأثر الفنى كما انطوى عليه الشكل (السردى) و (التنويرى) فى ذلك الوقت.

ولم يكن ليسمح لقصاصى العربية حينئذ أن يحدثوا تعبيراً جديداً، أو يحاولوا تخطى حدود الزمان أو تخوم المكان أو نمطية الشخصية وما إلى ذلك من السمات العامة التى كانت تحسب فى إطار الرومانسية.

حتى إذا ما جاءت الأربعينات، كانت (الواقعية الاشتراكية) بأفكارها المغايرة تحاول العبور على كل جسور الإبداع الفنى بما يتواءم مع التغيير الاجتماعى الذى مثلته البيئة الحبلى بالمعارضة والتوتر والتمرد، والثورة وبما انتهت به الظروف من الدعوة لضرورة إعادة تنظيم الملكية الزراعية وتعديل نظام الإيجارات ودفع أجور العمال الزراعيين منذ منتصف الأربعينات. هذه الدعوة التى كان يتبناها المثقفون الجدد، وهو ما اقتضى منها أن تمضى فى الاتجاه المضاد إلى درجة الغلو والإسراف، ومن ثم، جاءت "القصة القصيرة التى كتبها سعد مكاوى وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم عن الريف المصرى وفلاحه وأشقياء أرضه وتعساء ترابه، مختلفة تمام الاختلاف عما كتبه هؤلاء الرومانسيين) (النساج، ص ١٠١).

والواقع أن الغلو فى تحرر القصة القصيرة التى تنتمى لممثلى هذا التيار ليس من (الواقعية الاشتراكية) فى شىء، فهذه الموجة الطائرة لم تكن لتغلب الفكر على حساب

الشكل أيًا كان، فإن شراح هذا المذهب النقدى سواء فى الشمال أو الشرق فيما بعد لم ينصحوا بهذا التمرد المطلق قط، وإنما دفعت الموجة أصحابها إلى الغلو فى ذلك كرد فعل لقتامة الحاضر وضراوته.

وقد كان الشرقاوى من بين هذا التيار الذى راح يغلو فى تمثيل هذا الاتجاه إلى درجة يمكن معها الخروج بقصصه القصيرة من خانة (القصة) ويطوح بها إلى إطار (الصورة) فجاءت قصصه. خاصة الأولى منها، أقرب إلى الصور التاريخية السردية المختلطة بالحماس والغضب الشديدين بما يقرب من بعضها إلى حد المقالات المطولة الثائرة.

وربما تدفعنا معرفة الشرقاوى وفكره المتفرد إلى القول أنه عمد إلى هذا الجمود بوعى شديد، وليس بنقص فى الإدراك، فمضى إلى التاريخ وأحداثه ليغمس فيه ريشته محاولا أن يخط من قطره المقطر (المعادل الموضوعى) لقضايا عصره، وقد اعترف هو صراحة بذلك فى مقدمته التى كتبها لقصصه الأولى فوصفها بأنها (صور من كفاحنا الشعبى وهى ليست قصصاً بالمعنى الفنى، وليس تاريخاً بالمعنى العلمى.. ولكنها صوراً استقرأتها من التاريخ ومن حكايات الناس فى قريتى.. لم أضف إليها شيئًا ولم أعمل خيالاً..) (مؤلفات، ص٩).

وعلى هذا النحو، فإن الصياغة الفنية فى هذه المجموعة تقل كثيراً عن مثيلتها فى المجموعة الأخرى، فالشخصيات ذات (مستوى واحد) لا تعرف النمو أو التطور الفنى، تطوى البعد الواحد فتختلف شخصية مثل شخصية (رجل الدين) أو (الفلاح) لما حاوله صاحبها من صياغة فكره فى (نماذج) نمطية والدفاع عنها أكثر من صياغة شخصية فنية والتعبير بها.

وهذا يختلف، إلى حد ما، مع خط المجموعة الأخرى، التى تؤكد، على نحو ما تظهر أخر قصة كتبت فيها (فى المطر/ ٥٦) على نحو يؤكد أنها تعنى بالحدث الذى يقدم على نحو (مقنع)، كما تحددت فيها اللحظة الجزئية المكثفة التى ينوب فيها الزمان والمكان، وبدأ انتقاء الشريحة الطازجة من الحياة - لا من التاريخ - أكثر توفيقًا وبراعة.

وإذا اشتركت المجموعتان فى سمة ما، فإنها تظل، دون شك، "محاولات التعبير عن لحظات من العمـر.. من الأفكـار والانفعـالات والآمـال التى هى الإنسـان" (المؤلفات، ص ١٨٩).

وينسحب هذا على اللغة، فهو يقدم فنه على مستويين، الفصحى والعامية، فتنحو الفصحى إلى الألفاظ السهلة، المحددة، التى تسبح فى شاعرية شديدة فى بحر من النقاط، أو تتكون فى أكثر من مقطع أخاذ، كما تنمو بالعامية فى الحواريات التى تنقل واقعية الحياة بكل ما فيها من مفارقات، وهو، ما يسهم كثيراً فى تحطيم الجدار الوهمى بين الكاتب والقارئ، وهو ما يعمق فى رواياته بشكل واعى مما يمكن القول معه وأنه وفق كثيراً فى استخدام مستوى اللغة استخداماً جاداً.

كما يمثل التاريخ عنصراً هامًا آخر من عناصر الأدوات الفنية إلى الحد الذى يمكن معه اعتبار أن خاصية الاستدعاء يمكن اعتبارها موجة أولية ألقت بمثلها فيما بعد فى تيار أعماله التالية: الرواية والمسرح تلك التى تلمست التاريخ وعاشت فى رحابه.

على أن التاريخ هنا يتخذ سمة الخاصية (الوظيفية) فقط. فهو لا يجاوز تاريخ الوطن إلى تاريخ الغرب بأية حال، كما لا يهمه من التاريخ غير (العبر) التى تقدم نفسها دائماً. وربما كان من الأوفق أن نقتطف جملة طويلة من روايته (الشوارع الخلفية) لندلل بها على أهمية التاريخ بالنسبة للشرقاوى، إن الأب يرى فى يد ابنته كتاباً عن تاريخ نابليون والثورة الفرنسية فينحيه بعيداً وهو يصيح فيها:

– يا بنتى اقرئى تاريخ بطل مصرى أحسن.. نابليون إيه؟ اسمعى يا بنتى. اقرأى تاريخ اللى قاوموا نابليون فى مصر.. تاريخ الناس اللى.. أقول لك إيه.. اقرأى تاريخ مصطفى كامل مثلاً.. تاريخ عرابى.. تاريخ السيد عمر مكرم.. شوفى عمر مكرم عمل إيه فى نابليون.. هزمه إزاى هنا فى مصر!!.. اقرئى تاريخ إبراهيم باشا اللى دوخ أوروبا واللى فتح عكا بعد ما عجز نابليون عن فتحها.

ومن هنا يمكن فهم أن تكون اثنتين وعشرين قصة من قصصه البالغ عددها قرابة واحد وثلاثون قصة تتخذ من التاريخ مسرحاً يكاد يكون (وظيفيًا)، وقصصه فى المرحلة الأولى كلها تؤكد على هذا الرابط الدقيق بين التاريخ على أنه يمنح الحاضر جدلية الوعى الذى يتحدد فى ضوئه عملية التذكر والتفكير.

من هنا، يمكن قراءة كلماته التى أثبتها فى مقدمته، مجموعته الأولى بشكل جديد، إن الشرقاوى يبسط منهجه، فيقول: إن هذه الصور التى تمثل كفاح الشعب (كل ما فيها يعتمد على واقع تاريخى صحيح) (مؤلفات، ص ٩).

كما أن التاريخ الذى يرى فيه إطاراً صادقًا ووحيداً لتفسير الماضى، ومن ثم، تفسير الحاضر وإعادة طرح المستقبل فى صيغة جديدة، يعود فى أهميته القصوى إلى أن فتراته (على ما فيها من مظالم وفساد فإن العدل ينتصر دائمًا فى نهاية المطاف، حيث، تنتصر المقاومة على الظلم) (لقاء ٨٢/٨/١٤).

ومن هنا، يمكن تلخيص ما تتركه فينا قراءة قصصه الأخيرة فى أنها تحتوى على التورط فى السرد التاريخى والتمرد على فنية القصة فى آن معًا.

وبعد، فإن القصة القصيرة تحمل، دون شك، موجة هامة فى تيار الشرقاوى الفنى، وهى موجة أولى تشير إلى المصب وتدل عليه، وتحمل من علامات التشابه مع المصب ما لا يمكن معه تجاهل تفرد المنبع الذى جاءت منه.

فإذا عرفنا كنه هذه الموجة الأولى فى مراحله الفنية لأدركنا، حينئذ، إلى أى مدى يمكن أن نجد فى الموجة كل خصائص البحر بكل ما فيه من أبعاد وأعماق وألوان.

وهو ما نحاول التعرف عليه أكثر فى رحلة التمرد.

الجــزء الثانى

الدلالة الاجتماعية

(٤) محنة المثقف

المثقف داخل النص خارجه

والفرق بين الاثنين كبير

فى داخل النص، أى داخل العمل الفنى، وهو ما يؤكد قيمة الفعل فى حرك عفوى يمكننا من تلمس كل خطوط دوافعه الحقيقية، أما فى خارج النص، فهو يقع فى محظور الفكر "النظامى" لما فيه من شروط تحول - ربما - دون الوصول إلى نقطة الالتقاء الفنى.

فى داخل النص نتعامل مع نجوى الذات والحكى واللاشعور بما يترجم الوعى الباطنى، أما خارجه، فنتعامل مع المباشرة والتصريح وخطوط الاستدلال، وعلامات المنطق أن نحاول أن نحرص عليها، بما يحول بيننا وبين تبين الوعى الباطنى الذى هو -فى الأصل- من طبيعة الفنان.

ولا يعنى هذا أن عالم الخارج أقل صدقًا من عالم الداخل، وإنما أصبح الوعى يعرف الآن (بالعقل المدرك)، وهو الذى يحرك الشخصيات ويوجه الأحداث، وهو ما يأتى خلال العمل الفنى بما يحوى من عفوية تحول دون السقوط فى تشيئية العقل.

على أن الكشف عن الدلالة الذاتية فى خيوط النسيج الفن لا تحول بين الخط العام والخاص، أو تفرق بينهما، فلا يمكن أن نتصور أن الوعى ينفصل عن اللاوعى، إذ أصبح (العقل المدرك) هو الموضوع الرئيسى فى أى عمل.. وإنما نقصد أن التيار العلمى بما "يسبح فيه لا ينمى كثيراً إلى التيار الأدبى فى لحظة التوهج الحادة، وهو ما يدفع بنا إلى تبنى التيار الأدبى والإبداعى والنفسى، فليس من المعقول أن يتأثر أدبنا

بمراحل المنطق وتجريداته، وهو ما يجعلنا نسلم باليقين الذى يذهب إلى أن التصور الوجدانى أكثر صدقًا وتلقائية من محاولة الرصد والتقولب. خاصة، وأن النص الفنى، فى رأينا، هو الوسيلة الوحيدة والمتاحة لنا.

وعلى هذا النحو، حاولنا أن نكشف عن خطوط محنة المثقف العربى عند أهم كتابها، عبد الرحمن الشرقاوى، لما فى تكوين هذا الأديب من وعى ذاتى يحاول أن يعكسه خلال حسه الفنى المتمرد، والتاريخى خاصة.

وسيكون علينا قبل أن نصل إلى الكشف عن موقف المثقف أن نحاول المرور عبر أكثر من دائرة تضيف إلى وعينا بوجود هذا المثقف، المأزوم، وعيًا جديدًا، يمكن، فى حالة الانتهاء إليه، أن يدلنا على أهم الخطوط التى تؤدى إلى الرؤية الأخيرة ودلالاتها.

فما أهم هذه الدوائر؟

فلنخرج من حد الإجمال إلى آفاق التفصيل..

تعريف (١) :

فى تعريف المثقف سنجد أنفسنا أمام عديد من المعاجم والمراجع والدوريات التى لا تخرج جميعها فى تعريف هذا المثقف عن أحد اثنين:

إما تضعه فى منحنى الاهتمام الفردى.

وإما فى منحنى الاهتمام العام..

ولهذا، فمن الضرورى أن نميز بين أولئك الذين يكتبون ويؤثرون فى مجرى الأمور، وهؤلاء الذين يكتبون فى الخيال.

أى بين أولئك الذين تصدوا لمشاكل اجتماعية ملموسة، وأولئك الذين حصروا أنفسهم فى الموضوعات الأدبية.

(عبود، مارون، ص١٦٤)

وبدهى أن الخط الاجتماعى هنا، هو الذى يستهدف التغيير الذى يحدث أنواع التطور التى تحدث تأثيراً فى النظام الاجتماعى أى التى تؤثر فى بناء المجتمع ووظائفه وما دام الإنسان كائنًا اجتماعيًا فإن التغيير الاجتماعى معناه التغيير الإنسانى، وكل تغيير فى المجتمع ينعكس أثره فى الإنسان بالضرورة (الساعاتى، سامية، ندوة: المثقفون والتغير الاجتماعى، خاصة وأن المثقف يتمتع بهيبة وتأثير كبير (Girard, A. P. 239).

وإذن فنحن أمام اتجاهين لتعريف المثقف:

أحدهما فردى، يركز على الدور الذى يقوم به المثقف بغير ربطه ربطًا وثيقًا بالمجتمع، وثانيهما: اجتماعى لا بد أن يربط بينه وبين المجتمع.

إن المثقف هو الذى يضع المجتمع فى اعتباره بطريقة نقدية، فهو يقوم بالمعارضة الدائمة لكن الجوانب السلبية فى المجتمع، وينشد من ذلك تغيير المجتمع نحو الأفضل".. وهو التعريف الذى ينحاز إليه أغلب مثقفى مصر ممن كتبوا أو استكتبوا فيما سمى (بأزمة المثقفين) فى الستينيات، وهو ما تنحاز إليه هنا لتميز الموضوع الذى يدور حوله بحثنا فيما يرتبط بهذا التعريف.

ومهما يكن، فإن موقف المثقف هنا يرتبط بتشبيه مروحى تتباين فيه الألوان ويمتد من الخمسينات حتى بداية الثمانينات. وفى موقف المثقف – النموذج – نبدأ هنا الفصل من فترة نختارها – مجازًا – فى عقد الستينات حيث كتب عبد الرحمن الشرقاوى أهم أعماله وأخصبها.

إذن، فترة التعريف تصل إلى أكثر من ربع قرن.

وفترة التحديد تمتد إلى قرابة عقد كامل.

تعريف (٢) :

وإذا كان هذا التعريف توسل بالفكر الاجتماعى، فإن الشرقاوى أضاف إليه بعداً جديداً لا سيما فى كتاباته الدينية.

إن أول تعريف للمثقف لديه هو من يسميهم "أفراد الطبقة المستنيرة"، ومن يصفهم بأنهم "الذين أكملوا التعليم الجامعى وانصرفوا فى الغالب إلى وظائفهم فى الحكومة أو الشركات أو المؤسسات الحرة" (رسالة إلى شهيد، ص ١٢).. كما يمتد تعريف المثقف – عنده – ليرتبط بكثير من القيم المعاصرة الواعية..

إن الإمام على زين العابدين حين ترك المدينة مسافراً على العراق بغرض الجهاد، لم يتبعه غير آل البيت وفقهاء العرق ومثقفيهـا ينصرونه ويمنعونه (الأئمة، ص٦)، وحين اشتد القتال ونادى من حوله فلم يجبه (إلا نحو مائتين.. مائتين من الفقهاء والمثقفين الأحرار) (الأئمة، ص٣١).

وقد كانت ثورة زيد فى موضوع آخر هى:

(ثورة الفقهاء والمثقفين والمثقفين الأحرار المستنيرين).

أما الإمام جعفر الصادق، فهو فى حسم المعركة التى دخلها وهولها، لم يحزنه شىء قط مثل (انحدار الذين ينتسبون إلى العلم والثقافة والفقه والدين إلى حضيض النفاق والمرأة، والانحناء، وبيع الضمير) (الأئمة، ص ٤٣).

ويمكن أن نجد آلاف الأمثلة الأخرى التى تضيف إلى لفظة (المثقف) لفظة (المستنير) وتقرنها بها، ثم تضيف إليها القيم الدينية خاصة.

والربط بين المثقف وقيم الدين نجده فى مواضع كثيرة، إنه حين يكتب عن ابن تيمية يقول:

(إنه ليعرف أن هدف الشريعة هو تحقيق المصلحة للأمة ودفع الضرر وإماطة الأذى، وإذن، فالعلماء ليسوا فئران كتب. ولكنهم حملة مشاعل،

وأدوات تنوير هم أولوا الأمر كالولاة، وهم مسئولون أمام الله، عن نصرة الحق، ودحض الباطل، وإقامة المجتمع الفاضل، وإلا فما جدوى ما يحملون من علم!) (ابن تيمية، ص ١٧٩).

وهو يصل بالمثقف إلى درجة العالم، الذى يرادف لقطة النبوة فى الفكر الدينى:

(هؤلاء العلماء الذين هم ورثة الأنبياء كما جاء فى الحديث الشريف، وقد جعلهم الله بمنزلة النجوم التى يهتدى بها فى ظلمات البر والبحر، فهم خلفاء رسول الله (فى أمته، والمحيون لما مات من سنته..) (ابن تيمية، ص١٢٧).

وثمة ملحوظة هنا لا تخلو من دلالة، هى، أنه إذا كان الشرقاوى ينحاز بالمثقف، رجل الدين إلى درجة النبوة، فإن هذا الانحياز إلى رجل الدين لا يكون داخل إطار وإنما يجاوز الشخصية إلى محتواها، وإنه ينحاز إلى الفكر والدين قبل أن ينحاز إلى رجل الدين. فليس هناك رجل دين فى الإسلام، وإنما استبدل بالكهنوت كل القيم النبيلة، وهو ما يفسر موقف محمود (المثقف) إزاء عليش (رجل الدين) أو (الفتى) فى مسرحية: (النسر الأحمر)، فحين يغضب صلاح الدين فى أحد المواضع من رجل الدين الفاسد يهب لاغتياله والقضاء عليه بسيفه، فإذا بالمثقف يصيح فيه:

- يا صلاح الدين ويحك!..

- إن هذا لولى الأمر وحده.

- أنت ما صرت ولى الأمر بعد.

فلنتقدمهم إلى القاضى يحاكمهم وها نحن جميعاً شاهدوا عدل عليهم.

إن هذا هو شرع الله فيهم.

وهنا نلاحظ أن الكاتب يربط بين المثقف المستنير والقيم النبيلة الأخرى، فهو يربط بين الثقافة والحرية - على سبيل المثال - فى رسالته إلى (حماة الثقافة الغربية)، فيقول: أليست الحرية يا سادة هى غاية الثقافة.. أليست من هدف الثقافة أن تؤكد حق الإنسان؟؟ (المرجع السابق، رسالة).

وهو فى رسالة أخرى إلى (الذين يعبرون بالكلمة) يضيف: (إن لم يكن من أجل السلام، والعدل، والحب، والحقيقة، والحرية.. فلماذا نكتب؟).

وعلى هذا النحو، فإنه يربط بين المثقف المستنير وبين كل القيم النبيلة فى الدين الإسلامى، ما يؤكد على أن محور عالم الشرقاوى يتحدد فى اثنين:

١ - الربط بين المثقف ورجل الدين.

٢ - الربط بين المثقف والحرية التى هى إحدى المعطيات الاجتماعية للدين..

فالمسافة بين الدين والحرية هى المسافة التى يبدأ عندها رصد موقف المثقف الثائر وما أدى إليه من وعى أو سقوط خاصة وأن المثقف اليوم يمكن أن يرث مكانة رجل الدين المستنير.

تعريف (٣) :

كانت الفترة التى تقع بين بداية الستينات وبداية السبعينات (قرابة عقد) من أهم الفترات التى يمكن عندها رصد محنة المثقف العربى فى اتجاه اليسار خاصة. ففى هذه الفترة شهدت مصر جملة من التغيرات الحادة، كتب الشرقاوى فيها - أحد ممثلى اليسار - أخصب أعماله الإبداعية.

ففى هذا العقد الذى عرف بأنه عقد الانتصارات عاش المد القومى بين علو وهبوط، فالعام (٦١) الذى شهد بوادر المصالحة بين عبد الناصر والمثقفين، شهد قرار الانفصال فى سوريا. وهو العالم الذى شهد تأميم رأس المال وعرف تقسيم عبد الناصر الإطارات الاجتماعية إلى "فئتين" فئة تسلمت مواقع رئيسية فى الدولة مؤلفين الأغلبية العظمى من الشخصيات الدبلوماسية الكبيرة و .. و.. فئة تسلمت نسبة كبيرة من المناصب الرئاسية فى الثقافة والصحافة والإعلام والراديو والتليفزيون" (عبد الملك، ص٢٧)، ومن ثم راح حاتم فى وزارتى الثقافة والإعلام يدمج مؤسساتها معًا لتشتيت جهود الثقافة والنيل من صلابتها الأولى.

وتتالى الأحداث. الشيوعيون يحلون حزبهم، ينضموا للاتحاد الاشتراكى، يحدث بينهم خلاف كبير، يحدث بينهم وبين غيرهم خلاف آخر، يضرب عبد الناصر القوى اليسارية، يصطدم بالرأسمالية المصرية وهى فى طريق الصعود، يخرج قوى اليسار من السجون والمعتقلات ليسمح لها بالتعبير عن رأيها (أنشأ لها خصيصاً من منبر من بينها صفحة الرأى بالأهرام)، يحاول التصدى للمد الإقطاعى فى فترة تشهد هزيمة ٦٧، تبدأ الآثار الضارة فى الحقل الاجتماعى.. يصاب المثقفون بضيق التنفس فى الاقتصاد يعقبه ضيق التنفس "بإحكام الرقابة على الأدب والفن التى بلغت ذروتها بمصادرات ١٩٧٠ لحماية النظام.. فأصبح الأديب والفنان والمثقف بعده بلا دور فى المجتمع" (عوض، أهرام ٧-١٢/ ٦٩).

مع بداية السبعينات يدخل المثقفون طوراً جديداً، يعرفون العزلة والفردية، يعايشون استعداء بعضهم على البعض، تتقلص قيم الثقافة المضيئة، ليعانى المجتمع من ظاهرة جديدة هى ظاهرة فقد المثقفين لدورهم الحقيقى فى تغيير المجتمع أو التأثير فيه سواء بالتحالف مع الثورة أو التهادن أو المساومة كما حدث أول قيامها.

باختصار، سقط المثقف اليسارى بين سيف الحاكم ومذهبه.

وفى هذا العقد - الستينات - أو فى أغلبه عاش عبد الرحمن الشرقاوى ممنوعًا من الكتابة، عاش "واقع مصر وواقع العالم العربى" (لقاء ٨٣/١/١٧)، وصدمته الهزيمة كما صدمت غيره. وظهر رد الفعل فى مسرحية (وطنى عكا): "فقد كان لدى إحساس قاسى سيطر على لمدة معينة، غير أن هذا الإحساس قد أشعل فى الوقت نفسه فى داخلى روح الرفض والمقاومة، أما الوضع الاجتماعى فقد رأيته يتراجع للخلف فقد كانت هناك طبقة جديدة تحاول الثراء السريع، مستغلة فى ذلك ظروف الحرب وما تخلفه من إجراءات استثنائية. أما الطبقات الشعبية فقد ازدادت فقراً، وأصابها نوع من خيبة الأمل، على نحو ما ظهر فى الريف" (فصول ٢٨/٩).

ولأن الشرقاوى أحد مثقفى هذه الفترة كان يعيش الأحـــداث و"يتفاعل معها". فقد كتب حينئذ أهم أعماله التى صور فيها حيرة المثقف بين التهاون والتهادن.. والمقاومة والسقوط..

ويمكن ترتيب أهم أعماله فى هذا الوقت على النحو التالى:

١- الفتى مهران: كتب بين عامى ٦٤/٦٣ (مسرحية)

(تاريخ النشر ١٩٦٦)

٢- الفلاح: كتب فى عام ٦٦ (رواية)

(تاريخ النشر ٦٧)

٣- الحسين ثائراً وشهيداً: من جزئين (مسرحية)

كتب بين عامى ٦٩/٦٨ (لقاء ٨٣/١/١٧)

(عرضت تجاربها النهائية بالملابس والمناظر فى عام ١٩٧٠

ثم منعت بأمر من أحد شيوخ الوهابين بالسعودية!).

لقد كانت ثمة ظروف، على المستوى الفردى، تضغط على فكر الشرقاوى، وتدفع به لكتابة هذه التجارب.. لعل من بينها، أنه شهد فى هذا الوقت ما سمى: (أزمة المثقفين) التى أثارها محمد حسنين هيكل فى الأهرام ليمهد لاستقطاب المثقفين اليساريين خاصة، وإصدار ما سمى بميثاق العمل الوطنى، فكان من أثره أن غيرت من ملامحه الداخلية كمثقف.

كما أنه على إثر هجوم قام به على النظام بعد انفصال سوريا عن مصر منح إجازة مفتوحة فصل على إثرها من جريدة الجمهورية مع آخرين حيث كان يعلم. وقد كتب فى هذه الفترة (مهران) حيث كان مضيقًا عليه إلى درجة أنه حين عرضت مسرحيته تلك وهاجمها محمود أمين العالم بمقال يشبه منشور هجوم على الشرقاوى لم يستطع الرد فى أية صحيفة بتعليمات من عبد الناصر شخصياً.

وفى فترة فصله من الصحيفة التى كان يعمل بها كتب (الفلاح) التى تتعرض إلى النظام الجديد، فبينما البطل الرئيسى فيها هو الفلاح وهو من غير المثقفين. كان دور

المثقف "المتوارى" من الوضوح بحيث كاد يطغى على دور الفلاح الذى كان ضحية لسلبيات النظام -أولاً- وتقاعس المثقفين - ثانياً.

لقد عاش الشرقاوى فى نهاية الستينيات تأرجحا بين عبد الناصر وحيرته بين ضغطه على القوى الاجتماعية التى كانت فى أول أطوار الصعود والضغط من القوى الشعبية التى كانت تمارس مظاهراتها ومطالبها الاجتماعية والسياسية فى وقت كان يعانى فيه بدوره المنع من الكتابة، والفصل من الصحافة بقرار جمهورى ليعمل فى وزارة الثقافة قرابة ستة شهور فكتب فى هذه الفترة عامى (٦٨/٦٩) الحسين ثائراً وشهيداً.

وهنا، نكون قد جاوزنا الدوائر الثلاث - العام والخاص والعصر - لنصل إلى (الموقف) الذى يمكن عنده الولوج إلى عالم (النص) والخروج منه برؤية أخيرة لما يمكن أن تقدمه لنا تجربة المحنة ومعطياتها.

على الرغم من أن رموز (الفتى مهران) تزخر بالكثير، رفض حرب اليمن، رفض التعاون مع إسرائيل، رفض التعاون مع الطبقة المستغلة، رفض روح المغامرة إلى الخارج، رفض عزلة الحكام وابتعادهم عن الجمهور.. فإنها احتوت على أهم هذه الرموز وهى تصوير العلاقة بين المثقف والسلطة وهى علاقة تبدأ بالأزمة وتنتهى بالسقوط.

الفتى مهران، تبدأ فى قرية مصرية من عصر المماليك الجراكسة جعل الكاتب الدرامى إلى جانب الحدث الرئيسى (علاقة المثقف بالحاكم/ مهران بالأمير) حبكات ثانوية أخرى من مثل العلاقة النضالية بين مهران وزوجة زميله الذى أرسله للحاكم ليثنيه عن بعث الجيش خارج مصر، مثل قصة غرام غامضة بين حسام قائد الجيش وسلمى فتاة الحى. ومثل حقد عوض، زميله، الذى لعب دوراً هاماً فى تشابك الحدث وتطويره.. إلى غير ذلك مما يمهد للفعل الرئيسى لمهران حتى ينتهى به إلى السقوط بخديعة الحاكم وأعوانه.

إن مهران وقد كان ثوريًا وشاعرًا – مثقف – يتحدى الحاكم، وحين يتحداه، فإن المفتى الخائن فى بلاط الحاكم يشير عليه بالخديعة لا المواجهة، يقول له:

اقتل مهران على خازوق ومزق أيضًا أوصاله

فهذا حق شرعى لكنى أبدًا يا مولاى

ما أحسبه قد ينفع

لا تجعل من مهران شهيداً يا مولاى يحج الناس إلى قبره

ويقيمون على ذكره

تذكر إن أنت قتلته لصرنا نحن قذى فى العين ولن يذكرنا التاريخ

(الفتى، ص١٤٢، ١٤٣)

وتحاك الخديعة للإيقاع بمهران، فيعلن الأمير أنه يعينه قائداً لجيش الأمير، ويقبل مهران العرض، مخيلاً إليه، أنه يستطيع بقوة منصبه الجديد أن يعزز نضاله ضد الحاكم وضد أعداء البلاد فى الخارج (التتر) فتكون تلك سقطته الأبدية.

فالتهاون هنا يؤدى إلى التنازل فالمساومة على الحق.

إن عوض زميله الحاقد عليه لا يجد عسراً فى أن يقنع أصحابه بخيانة زعيمهم فيصيح فيهم:

.. قد شروا صمته بحريته

وهذا السكوت على سقطته ألا تعرفان؟

(الفتى، ص ١٦٦)

على أن الحوار الذى يدور بين مهران وسلمى يقدم إلينا أهم مفاتيح الموقف الذى وجد مهران نفسه فيه، إنها تستعطفه ألا يسير إلى قصر الأمير حيث توشك الخديعة

هناك أن تنسج خيوطها الأخيرة فيتنازل، بينما مهران سار فى غيه يعتقد أنه مضى فى الاتجاه الآخر، اتجاه الخلاص الأخير.

ونحن مضطرون إلى نقل هذا الحوار:

ســلــمــى : يا فتى الفتيان لا تذهب إلى قصر الأمير.

مــهــران : إن هذا لهو الحل الوحيد

إنه لطريق لا خيار الآن فيه

"ارجعى أنت إلى دارك إن الليل موحش.

ســلــمــى : (باستعطاف وخطورة) سيدى لا تتنازل.

مــهــران : عشت عمرى كله ضد التنازل ومع غير أنى الآن مضطر إليه.

ســلــمــى : سيدى لا تتنازل.

مــهــران : سوف أغدو عائداً للجيش لا يستمع الجيش لأمر غير أمرى (بأهمية).

وبهذا سأقود خير فرسان الأمير

ثم أمضى بهم أفتح السجون.

لرفاقى فى جماعات الفتوة

ســلــمــى : (شبه ضارعة) سيدى لا تتنازل!

مــهــران : (مستمراً فى اندفاع).

ثم نمضى وحشود الناس يا سلمى إلى الساحل المحتل كى نجليهم عنه.

ونمضى بعد هذا للحدود بحشود وحشود.

ســلــمــى : (بضراعة أقوى) لا تتنازل!

مــهــران : (يضيق) ذاك يا سلمى هو الحل الوحيد.. فإذا..

ســلــمــى : أنت تحلم إنهم لن يتركوك

لن يطيعوك (تقاطعه).. أتفهم؟

لن يكونوا أبداً من أصدقائك

إنهم يا فتى الفتيان فرسان الأمير

الفوا كرهك.

مــــهــــران : (مكملاً) فإذا ما رجع السلطان بالجيش الكبير.

وأنا برجالى وبفتيانى وبفرسان الأمير وحشود الناس يا سلمى استطعنا

استطعنا نحن الاثنين حصار التتر

وحصدناهم تماماً.

ســلــمـــى : سيدى لا تتنازل لا تناول، إن هذا كله ضد طباعك.

مــــهــــران : إنها تضحية منى بحب الناس، لكن بعد حين كل شيء سيبين

وسنكسب. هكذا ننقذ يا سلمى الوطن (بزهو). إنه كيد الفتى مهران!!

ســلــمـــى : الأمير اقترح المنصب لك

ثم دس الأمر كى توهم نفسك

أنه كيدك أنت.

لا تكن قائد الجيش، انسحب

لا تسر بعد إلى قصر الأمير

اترك الأمر جميعاً ربما

بصق الناس على وجهك إن أصبحت يوماً

قائداً عند الأمير أنت ما كدت لإنسان طوال العمر، إن الكيد ليس لعبتك.

سيدى لا تتنازل.

(الفتى، ص ١٦٨، ١٦٩)

وبعد أن يساوم مهران يسقط، وتوصد حـوله الأبواب. وينبذه الناس والصحاب، قد تخلى عن مبادئه، وحين يخسر الجميع، فإنه لا يجد غير النجوى:

إنى أحس الآن أنى قد غدوت أشد وحدة.

من ذلك الطفل اليتيم يسير وحده فيضيع وسط مدينة كبرى غريبة

(الفتى، ص١٨٨)

وتتالى كلماته بعد السقوط وبعد الرحيل، متشابهة، مريرة، قانية.

أنا ذا أمضى وما قلت الذى كنت أريد

لم يزل عندى أشياء تقال

أنا ذا أمضى وما قلت الذى عندى وما حققت حلماً واحداً.

لم يزل فى القلب منى ألف حلم

لم يزل فى الرأس منى ألف شىء

وأنا أمضى بأحلام حياتى

(الفتى، ص٢٣٧)

وقد تمكن الشاعر المسرحى من أن يلقى ببعض التفريعات الدرامية التى تمهد للعمل للحدث الرئيسى فى أول خط السقوط، فالراعى، على سبيل المثال، الوحيد الضعيف أمام الجنود الكثيرين المدججين روع حين هدده فقبل أن (يساومهم) على عنزاته. وحين يدرك قبل أن يغتالوه خطأ أن يتنازل أو يساهم، صاح:

الراعى : إننى ضيعت نفسى

إننى ساومت بالعنز لأنجو فأضعف النفس والعنز معاً

يا فتى مهران أقدم

ليتنى لم أتنازل لم عن أى شىء

إنهم قد طمعوا فى كل شىء وسأجلد (الفتى ص٦٠)

وحين أقبل مهران لإنقاذ الراعى أضيف إلى موقف التنازل الأول موقف تنازل آخر، لقد كانت بذور التنازل فى أعماق مهران كامنة منذ زمن بعيد، إنه حين يصل وهم

يقتلون الراعى، يصيح بقائدهم أن (.. أدفع دية الراعى) ويحجم عن قتاله رغم شجاعته وامتلاكه لحظة المباغتة، فيرفض القائد، وحين يدخل معه فى مبارزة ويسقطه سيفه، يعطيه إياه حتى إذا ما أسقطه مرة أخرى فإنه يعـود ليعطيه إياه معيداً الكره وهو يصيح:

أنا ذا أرد سيفك مرة أخرى أدفع دية الراعى ورح (ص٦٢)

وفى انتظار ثقيل يحمل عليه خصمه ويكاد يفتك به لولا تنبه البعض له، فيؤجل عاقبة التنازل الوخيمة إلى خديعة أخرى تنطلى عليه ويقع فريسة لها.

ويسقط فتى الفتيان، مهران، داخل النص منذ خمسة قرون، ثم يسقط خارجه، ثانية، بعد ثورة ٥٢ بخمسة عشر عاماً، فقد كانت محنتها تتلخص فى أن كلاً منهما كان يساوم أو يهادن.

* * *

وإذا كان الشاعر - مهران - فى المرة السابقة قبل التهادن مع خصمه، فإن المثقف، هذه المرة - اختار موقفًا يقترب من هذا الموقف ويتشابه معه حين قبل مثقف (الفلاح) التهادن مع خصمه والتحالف معه.. وهذا الموقف الأخير شهد حركة الحزب الشيوعى فى مصر، لأول مرة، التحالف مع الثورة وتنظيمها الموحد: الاتحاد الاشتراكى.

فلنكمل صور التنازل قبل أن نصل إلى الوجه المغاير فى نموذج تال.

.. الفلاح، رواية تدور حوادثها أواخر شتاء ١٩٦٥ وبداية ربيع العام نفسه، تروى أحداث قرية مصرية، لا يزال يحكمها، رغم مضى زمن طويل على قيام ثورة ٥٢ وإنجازها من إصلاح زراعى وجمعيات تعاونية إلى غير ذلك.. يحكمها رزق بيه سليل أحد الإقطاعيين، الذى تحول رغم محاولة الثورة تقليم أظافره إلى قوة جديدة يستغل نفوذه متعاونًا مع المشرف الزراعى وأحد الانتهازيين من أقاربه، وذلك بهدف رض سلطانه على الفلاحين واستغلالهم.

وعلى هذا النحو، يمثل الإقطاعى العدو الأول أمام الفلاحين، فيقوم بالقبض على البعض، ويستولى على أراضى البعض الآخر.. فلا يكون على القرية أمام الإقطاعى غير أن ترسل بأحد أبنائها - عبد العظيم - وهو فلاح أمى ذكى - إلى القاهرة لمقابلة وزير الزراعة.

وفى العاصمة يلتقى الراوى / المثقف، الذى شهد كل دورات الصراع مع الطاغى الجديد، محاولة التحرش بالفلاحين، إهانة بعضهم. القبض على البعض الآخر، حتى ينتهى الصراع بصدور قرار فصل المشرف المتواطئ مع الإقطاعى وما تبعه من إجراء تحقيق ونهاية مرحلة صراع فى صالح الفلاحين إلى مرحلة صراع أخرى لا نعرف ستكون فى صالح من؟

وعلى الرغم من أن الراوى هنا يستخدم ضمير الراوى وضمير الغائب، فقد كان فى هذا يمثل رمز المثقف فى فترة الستينيات الذى شهد تجاوزات الثورة والأفراد وعاين أحوال الفلاحين ومشاكلهم، وقد حاول التعبير عن هذا كله خلال العمل: لقد بدأ هذا خلال (حامل الرأى) من أمثال (عبد العظيم/فلاح فصيح، عمار الشبينى/عامل واع، عدلى عبد الواحد/ طالب جرئ)، كما بدا فى الضمير الذى راح يروى به وما يخفى وراءه مما يبين أن الراوى جهد فى أن "يحاول إصدار صك براءته، ويحاول تبرير وجوده كمثقف يفتش عن معنى وجوده وجدوى ثقافته" (بدر ص١٦٤).

ونخلص من هذا، إلى أن موقف الراوى لم يجاوز، قط، حدود التهاون بحقوق الفلاحين، والتهاون مع العناصر المضادة للقرية التى مثلت تجربة قرية مصرية فى صراعها اليومى ضد غاصبيها.

ويمكن تتبع خطوط هذا الموقف فى بعض النقاط:

- إن الراوى رغم علمه بموقف رزق بيه المدجج بالاتحاد الاشتراكى والقوى الانتهازية المتعاونة معه، فإنه لم يملك غير تصرفات سلبية لا تجدى فى دورة الصراع، إنه حين تحدث عن الإقطاعى راح يقول (رزق بيه) حريصًا على اللقب، وحين يسعى لتصرف آخر لا يجد غير أن يذهب إليه فى بيته لمقابلة زوجته - كان مسافراً -

اعتقاداً منه ومنها - كما نفهم من النص - أنهما يستطيعان فهم بعضهما البعض لتقارب الطبقة وهى طبقة يتفقا فيها وتغارى طبقة الفلاحين.

- إن الراوى مع علمه بجملة من الإجراءات التى يتخذها الإقطاعى ضد أهل القرية وهى إجراءات غير إنسانية قط مثل ضرب البعض بالكرباج أمام أهل القرية، أو تهديد البعض الآخر بشكل يسيء إلى الكرامة الإنسانية تماماً، مع علمه بالإجراءات التى يمارسها الإقطاعى ويستبد بها، فنحن لم نشهد تصرفاً واحداً يمكن أن يشير إلى أنه المثقف حاول الاحتجاج بشكل فعال، وإنما انعزل فى معسكر الخصم ليس معسكر الفلاحين البؤساء.

- إن الراوى حاول أن يخفى إدانته، وإن فشل فى مواجهة ما يستطيع به أن يدافع عن نفسه، عن شخصياته التى يمكن أن تمثل (حامل الرأى) أكدت على دوره غير الفعال قط، إن عبد العظيم، على سبيل المثال، يقول له:

(أنتم بقى ناس بتوع كتب والحكاية عندكم كلها كتب فى كتب كلام فى كلام إحنا بقى اللى إيدينا فى النار.. دى مكاتبنا يا أبا) (الفلاح، ص١٠).

ويرتد الضمير من الغيبة إلى المتكلم حين يناجى الراوى نفسه، فيقول:

(إنك تدين المثقفين بكلماتك دون أن تعرف.. ولكنك تعرف! تعرف أكثر مما أستطيع أن أتخيل) (الفلاح، ص١١)

وخلال دورات الصراع نرى حركة المثقف بطيئة، لم تزد على أن يذهب صاحبها إلى بيت رزق بيه ليحاول القيام بوساطة بينه وبين الفلاحين، وكان الوساطة هى الوسيلة، العزلاء، الوحيدة، التى يمكن بها التأثير على الإقطاعى..

وفى مرة ثانية يقوم بدور المفاوض بين القرية وأعدائها أو القرية وسادة الاتحاد الاشتراكى فى المحافظة أو بين القرية وضابط المباحث.

وفى مرة ثالثة، حين تضيق أمامه سبل التحرك، فإنه يذهب مثل أغلب أهل القرية من الأميين إلى الأضرحة ليدعو هناك للقرية..

وعلى أية حال. إذا كان هذا هو موقف المثقف مهران، أو الراوى الآخر، وهو موقف يحمل معنى السقوط ويحث عليه، فما هو موقف الحسين، المثقف الواعى الثالث، الذى يمكن أن نرى فى صورته النموذج الأخير فى حدود المحنة؟

كيف رأى الحسين التحديات التى واجهها المثقف العربى فى هذه الفترة؟

وكيف تعامل معها؟

إن السنوات التى كتب الشرقاوى فيها، الحسين، كانت هى السنوات التى شهد فيها الشرقاوى، على المستوى العام، هزيمة عبد الناصر ونظامه، ومواجهة الطبقة الصاعدة الجديدة وغضب الطبقات الشعبية، وشهد فيها، على المستوى الخاص، منعه من الكتابة وفصله من عمله فى الصحافة واضطهاده إلى درجة بعيدة.

لقد كان مطلوب من المثقف، حينئذ، التصدى لكل العواصف، والصمود فى وجه الأعداء، أعداء القضية التى بذل حياته من أجلها، الحرية والعدالة الاجتماعية وبأية ثمن..

بدأت الحسين بتسجيل ظروف موت معاوية وتزييف الواقع والدين بهدف توريث الخلافة لابنه – يزيد – ويطلب من الحسين الموافقة فيرفض، المهادنة فيرفض..

بدأ تضييق الخناق عليه، فقتل رسوله إلى الكوفة (مسلم بن عقيل)، وانفض الناس من حوله، وتخلى الصحاب، وقطع الماء وبدأت المساومات، فرفض..

كان يطلب منه أن يهادن فى ظروفه الصعبة، فرفض..

ابن جعفر : فلتهادنه قليلاً يا بن عمى فالسياسات حيل

أنا أدعوك إلى شىء من الحكمة والريث لتدبر الأمور

لن قليلاً يا أخى لا تتكسر

انحن الآن لإعصار النذير

واستقم ما شئت بعده

هكذا تنجو بنفسك

هكذا تسلم رأسك

هكذا تحفظ ما تنهض له.

فجأة أعلن البيعة حتى تهدأ الثورة عنك.

فإذا استقويت فانقض عهدك.

(حزينًا) آه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة

الحسين : هكذا قد أصبح الخير طريداً يتوارى فى الخرق

وغدا الحق شريداً

يدريه البغى من أفق لأفق

والدنيا تزدهى بالطيلسان.

فإذا الباطل فوق العرش وحده

فى يديه الصولجان

عندما يصبح طول العمر ناراً وعذاباً

للرجال الصالحين

عند هذا ما انتفاعى بالبقاء؟!

عندما تغدوا التقاليد العريقة

تحت أظفار الوحوش الكاسرات.

عندما يعلو على همس التقيات النقيات

صراخ الفاجرات

عند هذا تفقد البهجة معناها النبيل!

عندما يخفق ضوء النجم فى الليل الثقيل.

عندما تبطل أحكام الشرائع.

عندما تحيا البدع.

عندما يصبح للزيف والبهتان دولة.

عند هذا ما انتفاعى بوجود لن أطيقه؟؟

أه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة!

(الحسين ثائرًا، ص ٨٩، ٩٠، ٩٢)

لقد أدرك الحسين منذ الفصل الأول أنه شهيد، ومع ذلك، لم يتوقف قط أمام محاربة عدوه، رغم تغلبه عليه بالقدرة والقوة معًا، لقد كانت القضية لديه من الوضوح بحيث رفض التراجع، كما تملكه قدر من الوعى مكنه من الصمود أمام من يحاول تشويه وجه العدالة والحرية.

إنه لم يتوقف عن القول لنا قط:

- أأحيد عن طرقى حذار الموت؟ لا.. أنا لا أحيد! (ص٧٢)

- لا.. بل انهض ضد الظلم وضد البغى وضد الجور

بل اخرج باسم الفقراء.

دفاعًا عن حق الضعفاء

أنا لن أسكت عن منكر.

سأناضلهم حتى الموت (ص١٠٨).

ويضيق عليه الخناق، يمنع عنه الماء، يتراجع الصحاب، يطلب منه الاستسلام، وألا يغتال آل البيت يصيح..

- ما يبغى القوم سوى رأسى

وأنا الميت.. أنا ذا الميت.. فامضوا عنى.

فأنا سأحاربهم وحدى

وانجو أنتم (ص٩٩)

وحين أدرك أنه سيموت لا محالة، لم يزد على أن قال:

- فأنا الشهيد هنا على طول الزمان.

أنا الشهيد.

فلتنصبوا جسد الشهيد هناك فى وسط العراء

ليكون رمزاً دامياً

للموت من أدل الحقيقة والعدالة والإباء (الحسين شهيداً، ص١٠٤).

لم لا أقضى شهيداً؟

أنا ذا أمضى وحيداً

ليست العبرة فى قتل الحسين ابن على

إنما العبرة فيمن يقتلوه.. ولماذا قتلوه

أنا ثأر الله فيكم فاطلبوه (السابق، ص٣١، ١٣٣)

لقد كان الحسين يعرف، لاسيما بعد تخلى الجميع حوله، أن هدفه مستحيل، ومع هذا. لم يتردد لحظة قط فى الإقدام عليه، كان يمضى للحرب وهو موقن بالهلاك، فالموت كان يعنى، لديه، معنى الشهادة، والشهادة هنا هى المعادل الموضوعى، الوحيد لانتصار الهدف الذى خرج من أجله، لقد عرف أنه إذا نجح فقد حقق العدل،

فإذا استشهد، سيعمق مسئولية مقاومة الظلم. وهذا المعنى تردد فى كثير من أجزاء الجزئين حيث رسم صورة سقوط هذا البطل التراجيدى ودلالاته.

وإذا كان المثقف هنا وعى تماماً أسباب السقوط التى تتمثل فى التهادن أو المساومة على حق جلى كالشمس، فإنه جاوز السقوط ودائرته القائمة، لم يعش الحسين قط لحظة ضعف أو تردد، لأنه، حدد هدفه، وعرفه، وصمد من أجله حتى نهايته المحتومة، وهو الفرق بينه وبين من خدع أو ساوم على حق.

إن قضية الحسين هنا هى قضية مهران بشكل آخر، لقد رفض الحسين أن يساوم رغم تأكده من مصيره، الموت، أما مهران، فقد ساوم، وتنازل، ومن ثم وقع فى محظور السقوط.

وحقيقة أن موقفهما - الحسين ومهران - أسلمهما إلى الموت، غير أن مهران ذهب إلى الموت غفلة أو طواعية، سيان، أما الحسين، فقد أسرع إلى الموت عن عمد ومع سابق الإصرار إيماناً منه بالقضية، فيتحول موقف المثقف فى الحالة الأولى إلى محنة .تتحول إلى أبعاد أخرى فى الحالة الثانية حتى يتحول معها إلى بطل يعرف حدود "الدفع الثورى" ويعمل له بوعى شديد.

"لقد كانت حدود "الدفع الثورى" فى حالة الحسين تبدأ بعد رحيله، فأخر كلماته، بعد رحيله حين ظهر خياله ليذيع النبوة التى رحل من أجلها:

فلتذكروا ثأرى العظيم لتأخذوه من الطغاة.

وبذاك تنتصر الحياة

فإذا سكتم بعد ذلك على الخديعة وارتضى الإنسان ذله

فأنا سأذبح من جديد

وأظل أقتل من بعيد

وأظل أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكت الغيور وكلما أغفا الصبور

سأظل أقتل كلما رغمت أنوف في المذلة

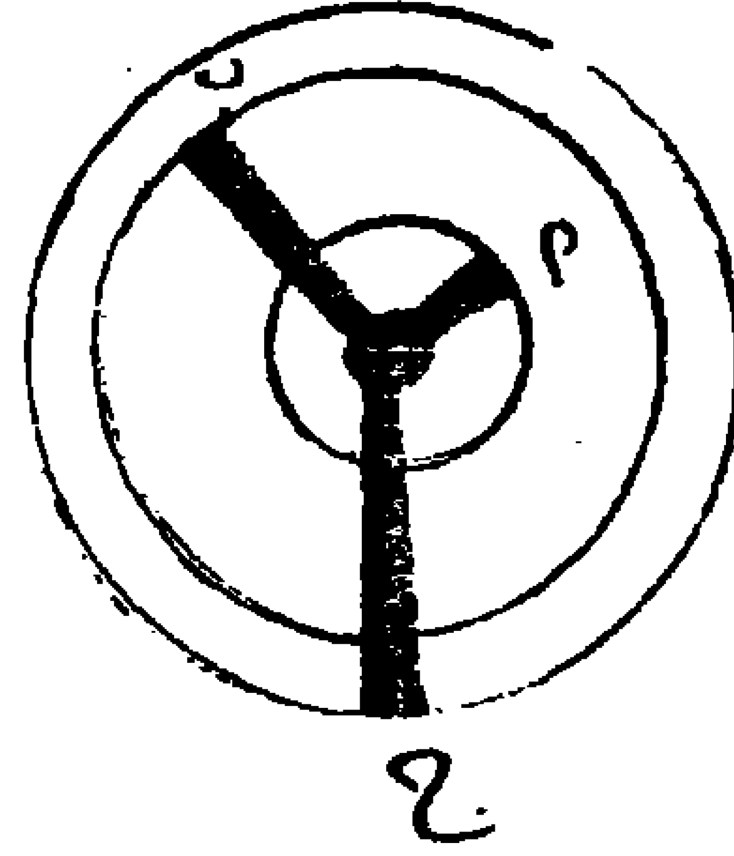
ويظل يحكمكم يزيد ما.. ويفعل ما يريد

وولاته يستعبدونكم وهم شر العبيد

ويظل يلعنكم وإن طال المدى جرح الشهيد

لأنكم لم تدركوا ثأر الشهيد

فأدركوا ثأر الشهيد (السابق، ص١٨٩)



(أ) خط العصر

(ب) خط المصلحة

(جـ) خط الوعى

(أ) مهران: خط التهادن محدود بالعصر

(ب) الراوى: (فى الفلاح) محدود بالمصلحة الذاتية بالسلطة..

(جـ) الحسين: مخترقًا حواجز العصر والذات إلى آفاق أبعد (الوعى).

والآن، ما هى الرؤية التى يمكن الخروج بها بعد التعرف على موقف المثقف من قضايا عصره والتحديات التى يواجهها سواء فى محنة المقاومة أو محنة السقوط والإغراء؟

ما هى حدود هذه الرؤية وملامحها؟

يمكن تلخيص هذه الرؤية فى عدة ملاحظات

أول هذه الملاحظات: لماذا يسقط المثقف؟ ولماذا تتأرجح الرغبة لديه كحبات الزئبق لا تدل على اتجاه؟ ثم ما هى المقومات التى تمهد للتنازل وتحثه عليه؟

وفى الإجابة عن هذه الأسئلة يسقط الجدار القائم بين النص وخارجه، بين المثقف – وخالقه – بين الإيهام الفنى والواقع الملموس.

وسوف نعمل لمقاومة الرغبة الجامحة للحيلولة دون الخروج من النص والتحلق فى العالم الخارجى، ومن ثم، فإن أفكارنا ستكون من داخل النص، فهو كما أسلفنا، يؤكد فيه الفعل من نفس المستوى لكنه يختلف عنها بوعيه الحاد، فالحسين لا يقع فى محنة الخداع النفسى كمهران، كما لا يصبح أسير الحاجة وسلطان الإغراء كمثقف (الفلاح). وإنما يتمرد على سيف الحاكم وخبزه، حتى، لو كان الثمن هو أن يتحول الثائر إلى شهيد.

على أن هول السقوط، وتلك هى الملاحظة الثانية، لا يستتبعه بالضرورة عدم الرضا بالنسبة للمثقف وحده، وإنما يمتد إلى الجماهير، إن الخصم يسيس المثقف من جانب واحد تمهيداً لإسكاته أو سحقه أو إدانته، وذلك بفقد ثقة الجماهير فيه، إن مهران حين يسقط فهو لم يعد هذا البطل الذى يعرفه أهل قريته، كما لا يستطيع أن يدافع عن نفسه، كما لم يستطع الصمت، وهو فى كلا الحالين مسلوب الإرادة أمام صوت الجماهير الذى يرتفع فيه:

– لعنة الله.. عليه إننا كنا على أهبة أن نمشى وراءه للحدود.

كنت حامينا

كيف نمشى الآن خلفك

أنت يا من كنت تمثالاً عظيماً للأمانة والنبالة

كيف تختان صديقك كل شىء باطل فى هذه الأرض إذن

عوض حذرنا من قبل

لكن مستحيل.. مستحيل يا جماعة!

ليتنا كنا سمعنا نصحه

سقط المعصوم

لا تقولوا الرجل المعصوم بعد

إنه ساقط..

(مهران، ص١٧٥)

فإذا فكر المثقف أن يتردد، أن يتوقف وسط السلم، يصافح الحكام مرة ويلازم المحكومين مرة أخرى كما هو حال (الراوى/ الفلاح)، فإنه يقف حائراً بين سيف السلطان وخبزه، بين الوطن الذى صار مزرعة الحاكمين وبين النفى، بين.. وبين.. بين الالتصاق بالمجتمع - مهما تكن التكاليف - وبين الالتصاق بالطبقة المسيطرة - أياً كانت المغريات" (الخطيب، محمد كامل، ص ١٣).

وإذا انتهينا إلى أقصى يسار الخط المتصل، فإننا نكون وصلنا إلى المنطقة التى نبلغ فيها درجة الوعى أقصاها، عند الحسين، حيث يمضى الوعى بصاحبه إلى أحد اثنين: النصر أو الشهادة، وكلاهما يؤدى إلى مرحلة "ثأر الله" التى تكون من لوازم رسالة المثقف وضمن أهدافه.

والملاحظة الثالثة تتحدد حول هوية المثقف من حيث الأيديولوجية التى عرف بها. لا سيما فى الستينات. فمن الملاحظ أن هذا المثقف الحائر دائمًا، الثائر أحيانًا. كان له صبغة يسارية، ولا نحتاج إلى جهد كبير لندلل عليه، فإلى جانب ما عرف به كاتب مثله من تحرك عفوى، يمكننا، من تلمس كل خيوط الدوافع الحقيقية.

ونعود لسؤالنا المحورى: لماذا يسقط المثقف؟

وإذا كان علينا أن نسلم أن المثقف ينتمى للطبقة الوسطى، وأن المثقف حسب آخر تعريف له، لا يمثل مع غيره طبقة بقدر ما يمثل فئة تحاول تحديد مكانها حسب مصالحها الاجتماعية.. فإننا يمكن أن نرى المثقف فى وضع جديد تمامًا.

نحن إذن أمام نوعين من المثقفين: الأول - يحاول الاقتراب من الطبقة العليا، وهى تمثل العسكر والتكنوقراط فى الغالب، فيكتسب من وضعه الجديد بالانحياز إلى جانب الحكام وضعًا مميزًا يدعمه سكوته الدائم عن رؤية قضايا مجتمعه أو التفاعل معها.

هذا هو أول النوعين: أما النوع الآخر من المثقفين: فهو الذى يحاول الابتعاد عن الطبقة العليا بما توفره له من رفاهية الطبقة، فهو لا يضع ثقافته فى متناول يدها، ولا يكرس أفكاره فى خدمتها والدفاع عنها أو تدعيم نظامها.

والمثقف هنا من هذا النوع الأخير، الذى يدفع ثمن إعراضه عن الطبقة الحاكمة محنة يعيش فيها طويلاً أو قصيراً وتتحدد درجة سقوطه عند اللحظة التى لا يستطيع معها الاستمرار. فعند هذه اللحظة ينتمى إلى النوع الأول ويتحلق حوله.

وعلى أية حال، فحول المثقف المنتمى إلى مجتمعه يمكن أن نتخيل هذا الخط المتصل. الذى يبدأ من أقصى اليمين وتتوالى مساحاته حسب رغباته.



فى أول الخط يقف مهران، حى الضمير، يعى قضايا مجتمعه ويعمل لها، غير أن لحظة الخطأ Hamartla تأتى من الداخل، حيث زاده فى معركته ضد الخارج، فهو فى اللحظة التى يبدأ عندها التنازل يكون قد فقد أسباب وجوده كمثقف واع، فإذا مضينا إلى اليسار، حيث يقف المثقف / الراوى فى (الفلاح). فإذا الخطأ من الداخل أيضًا وليس من الضغوط الخارجية. إنه يفرض عليه أن يكون تابعًا للنظام، فإذا كان عليه الاختيار، فإنه لا يلبث أن يتعرض قسرًا لصراع القيم بين الطبقة العليا/ الحاكمة والطبقة الأدنى/المحكومة، بين طبقة العسكر المسيطرين وبين طبقة الفلاحين المطحونين. وهو فى حركته المتمثلة بين الصعود والهبوط وامتداد القاعدة لا يتردد فى الصعود إلى قمة الهرم ليس أن يظل فى القاعدة.

عند هذه اللحظة يكون محكومًا عليه بالسقوط دائمًا إلى قاع المحنة التى يعيشها وهو ما يفسر "عجز البطل الثورى القادر على التغيير عن الفعل لعدم قدرته على الالتحام بالقوى القادرة على التغيير والتى تستند إلى قاعدة طبقة شعبية عريضة، واكتفائه برفع الشعارات.

وهنا نكون انتهينا إلى نهاية الخط المستقيم، حيث يشير سهم النهاية إلى مثقف فى ميله لليسار وتشيعه له، فقد كان عضوًا فى جماعة (الفجر الجديد)، وقد تحولت هذه الجماعة فيما بعد إلى تنظيم شيوعى.

والكاتب لا يتورع فى التصريح بهذا فى أعماله منذ كتب (رسالة إلى شهيد) قبل ثورة ٥٢ وحتى على بن أبى طالب فى بداية الثمانينات.

إننا لا نخطئ هنا صراحة فى أعماله الأدبية. إن عمارة الشبينى فى (الفلاح)،

وهو عامل ثورى دخل فى حوار حاد مع محام انتهازى. (ولاحظ معنى تعاطف الكاتب مع العمال فى شخصيات مثل عم كساب - الأرض، سائق التاكسى - قلوب خالية، عضو الاتحاد الاشتراكى بالمصنع والمحافظة - الفلاح).. هذا العامل يصبح فى المحامى الانتهازى:

(لا مؤاخذة.. الصراع بقى مر.. وهو مش ضد بقايا الإقطاع وجيوبه والجيوب الرأسمالية بس.. ده الصراع الخطير ضد الانتهازية وحملة الشعارات.. ضد انتهازية اليسار.. اليمين واضح قدامنا ومكشوف واحنا قادرين عليه.. واليمين مضروب.. لكن الخطورة الحقيقية من انتهازية اليسار، لأنها فى رأيى محتلة أماكن قيادية حساسة) (الفلاح، ص٢٠١).

لا يمكن أن يضاف أن المنهج الأثير لديه هو (الواقعية الاشتراكية) على ما تحتويه على عناصر لا يمكن أن نخطئها قط، وعلى سبيل المثال، لأن هذه الواقعية ترى أن الإنسان كان طبقى يمكن تقسيم شخصيات رواياته وأعماله المسرحية إلى عالمين: أحدهما يقاوم السلطة، وثانيهما يعمل لصالحها، وهو تقسيم طبقى كما نرى، كما لا تخلو أعماله من الاهتمام بالفردية والرومانسية الثورية كما أشرنا فى فصل سابق، وأيضاً المناخ الذى رسم فيه نهاياته التى يغلب عليها طابع التفاؤل وهى إحدى عناصر الواقعية الاشتراكية.

فضلاً عن اهتمامه المحدد بالبناء المعمارى الذى يدخل فى إطار (التمرد الفنى) أكثر منه فى إطار الشكل التقليدى، وهو الشكل الذى يرتبط عند أصحاب (الواقعية الاشتراكية) بالمضمون لا ينفصل عنه (وهو ما سنصل إليه فى فصل آخر).

أما الملاحظتان التاليتان حول الثنائية التى نجدها لدى الكاتب.. ما بين النص والفكر وإما يبين النص وخارجه.

إن الشرقاوى، كغيره، من كتاب العرب، يتميز، بتلك الثنائية التى كثيراً ما نشهدها بين الفن والرأى خارج الفن، بين الواقع والمثال خارج الواقع.

إنه على سبيل المثال فى كتاباته النظرية يعرف المثقف فيصور كل القيم النبيلة فيه

حتى ليقرنه بالعلمـاء وتوريث النبوة وكتابه (رسالة إلى شهيد) أكثر الأمثلة على هذا، فإذا هبطنا إلى أرض الإبداع، وتجولنا فيها لراعنا صور المحنة ومسبباتها.

فالشخصيات تصاب بالشروخ العميقة في تأرجحها بين المصلحة والمجتمع، بين الداخل والخارج.

وهذه الملاحظة تترجم لنا ملاحظة أخرى قريبة الشبه بها، فإذا كان التناقض واضحًا بين الأدب والفكر، فالتناقض واضحًا بين النص وخارجه.

إننا داخل النص نرى صورة المثقف خلال (ضمير الحكى أو الغائب).

وفى خارجه، فى الواقع، نعثر عليه فى تصرفات الشرقاوى، وهى لم تخلص من الظروف التى تؤدى إلى التهادن أو المساومة لوضعية المثقف فى العالم الثالث.

فإذا عدنا إلى النص ثانية لأخرجنا صورة تجمع بين الفن والواقع.

إنه فى (الفلاح) يقف موقفًا فريدًا فى الحكى إذ لا يخطئ القارئ قط الشعور بهذا المثقف الذى يحاول رغم إدانة نفسه تبرير أسباب السقوط، ومحاولة البحث عن بواعث حقيقية يخفى وراءها الظروف التى أدت بأن يقبل الحلول الوسط أو الانحياز لمجتمع القوة.

وآخر هذه الملاحظات وأهمها، أن هذا المثقف الذى يصور فى أدب الستينات خاصة، هو المثقف الذى يخلو فكره من (أيديولوجية) واضحة، أو مشروع حضارى شبه كامل، يمكن عنده أن يحاول أن يبشر، بمفرده، بإرهاصات التغيير دون أن يكون قادرًا على ممارستها أو التضحية من أجلها، ومن ثم، فإن هذه المحاولات السلبية لم تستطع وحدها أن تشعل شرارة التغيير فى كثير من الأحداث، وهو، ما يفسر إحباط المثقفين على كثرتهم وسقوطهم فى هوة الرغبة وإحباطها. بين الواقع والمثال. الحلم واليقظة، الثورة والمحنة.

إن مثقفى الحقبة الأخيرة فى العالم العربى لم يجاوزوا هذا الموقف الذى وجدوا

أنفسهم فيه. في خط متصل واحد.. المساومة فالتهادن فالتنازل فالسقوط.

والقليل منهم من قام بدور الحسين ثائرًا وليس شهيدًا..

لقد تنبه إلى عزلة المثقف وعدم تسلحه بمشروع للتغيير، الكثيرون من المثقفين أنفسهم، وإن لم يجاوزوا هذا الاكتشاف للتفكير العلمي.

إن البعض سأل أثناء الندوة التي عقدت بكبرى صحف العالم العربي تحت اسم ما سمي "بأزمة المثقفين" في بداية الستينيات سأل:

(هل يمكن لأحد أن يقول أنه كان عند أي مثقف أو أي جماعة فكرية برنامج أو خطة مدروسة.. هل يمكن لأحد أن يقول إن كان عند أي مثقف أو أي جماعة فكرة متكاملة لجميع مشاكل المجتمع بعد الثورة كان فيه حاجات طشاش- آراء متفرقة - و(مكانش) فيه أبدًا أي خطة بمعنى (أنه) لو قادة الثورة (جم) وسألوا أو طلبوا أي خطة (ما كانش) فيه في الحقيقة خطة، فاضطروا (إنهم) يجربوا مهتدين بتفكيرهم واتصالاتهم الثقافية) (الأهرام ٦١/٧٨/٢).

هذه محاولة لاستكشاف مناطق محنة المثقف ومساحاتها البعيدة. حاولنا فيها أن نبدأ من داخل النص، حيث العقوبة والصدق. أما خارج النص، فله دراسة أخرى لم نصل إليها بعد.

(٥) سقوط رجل الدين

محاذير كثيرة بيننا وبين الاقتراب من هذا اللون من الدراسة.

فمن ناحية، ما يزال رجل الدين النموذج، عندنا بمثابة (تابو) نحاول الانصراف عنه، والإسراف فى الابتعاد عنه بأية صورة.

ومن ناحية أخرى، فإن شخصية الشرقاوى، قد عرفت بمناوأتها (لرجال الدين) إذ كان دائم الهجوم على شريحة منهم. دائب الكتابة عن بعض القضايا فى علاقة موقفهم بالمجتمع وقضاياه. وقد أثارت كتاباته منذ الأربعينيات كثيراً من المعارك والقضايا(*).

ويجب الإسراع بالقول أننا سنحاول الإفلات من أسر هذه المعارك التى تلقى بظلها الثقيل على خاطر من يحاول الكتابة عنه إلى سواها، إلى محاولة إزاحة الشك. فنحن لن ندفع عن الأفكار التى دافع عنها. أو الأفكار التى هوجم من أجلها، وإنما. فى المقام الأول، عن الصورة التى يرسمها لرجل الدين، وما ترتب عليها من درجات من الفهم تحسب له أو عليه.

(*) أول هذه المعارك حين كتب (محمد رسول الحرية) وما واجهه خلالها من رجال الأزهر الذين صعدوا الموقف إلى عبد الناصر (أهرام ٨٤/١/٤).

وتجددت المعركة الثانية فى إخراج مسرحيته الشعرية (الحسين) فمنعتا من تمثيلها بأمر الأزهر (ملف الحسين بالأزهر).

تجددت المعركة الثالثة حين أهدر دم الشرقاوى على المنابر على إثر مشادة بينه وبين الأزهر وتبنت الموضوع صحيفة أخبار اليوم من باب الإثارة (أخبار اليوم ٧٥/٩).

كما تجددت معركة رابعة حين أثيرت قضية كتابه السيرة النبوية على أثر نشر (على إمام المتقين) أهرام (٨٣/١٢/٦)

فإذا جاوزنا هذا إلى تعريف رجل الدين، لانتهينا إلى محظور ثالث.. (فرجل الدين) مصطلح غائب عن الدين، غائم عن التعريف العلمى. فكلما ذكر انصرف الذهن إلى العصور الوسطى فى الغرب فقط، حيث كان الصراع قائماً على أشده بين الكنيسة والدولة من جهة، وحيث كان الدين يعرف الكهنوت ويكرس له من جهة أخرى.

ومن هنا، سنحاول تحديد تعريفات ثلاثة للوصول إلى رؤية أشمل يمكن معها الوصول إلى مفهوم جديد قل أن ننتمى إلى محاولة كشف تمرده فى هذا الاتجاه.

فإذا تخيلنا أن التعاريف الثلاثة عبارة عن دوائر متداخلة، لانتهينا إلى المركز الذى يمثل الرؤية، التى تنتهى عندها هذه الدراسة.

فلنحاول قراءة هذه التعاريف..

تعريف (١) :

لرجل الدين تعريفين، أحدهما قريب والآخر بعيد..

أما التفسير القريب. فهو، كما يصفه أحد السلفيين المستنيرين: "هو كل مسلم صاحب غيرة على الإسلام وعقيدة الإسلام الذى يلتزم بالدين قولاً وفعلاً وموقفًا، ومستعد لبذل نفسه وماله لتكون كلمة الله هى العليا. فهذا هو رجل الدين، سواء كان عالمًا متخصصًا أم كان مكتفيًا بالقدر الذى يتعين عليه الإلمام به مما تتوقف عليه صحة عبادته التى فرضها الله على كل مسلم".

هذا هو التفسير القريب، أما التفسير البعيد فتتعدد فيه درجات رجل الدين، عالم. فقيه. مجتهد.. إلى غير ذلك، وسوف نرى أن درجات هذه الكلمات تمثل مفردات فى المستوى الواحد للتعريف. أما (الفقيه)، فهو ذلك العالم "بالأحكام الشرعية من أدلتها التفصيلية" (الموسوعة العربية الميسرة). أما (العالم). فهو الذى يقوم بإلقاء الدروس فى المعرفة الدينية فى الدين الإسلامى على الدارسين فى الحلقات أو المدرجات منذ بدأ

التدريس بالجامع الأزهر. وكذلك المتخرجين النين يحصلون على شهادة الإجازة ثم العالمية تثبت حضورهم الدروس المقررة (الدسوقى ٨٠، ص١٠) ومع أن أغلبية هؤلاء العلماء من خريجي الأزهر. فليس من الضرورى أن يكون لعالم من رجال الأزهر، وإنما يمكن أن يرد إلى الكليات الأخرى المعنية بهذه الأمور فقد كان الأئمة الأربعة أساتذة لأكابر علماء الأزهر دون أن يكون هؤلاء الأئمة من الأزهر.

على أنه إذا كان دور الفقيه والعالم يتحدد فى الورود إلى منابع العلم والاكتفاء بالمعرفة، فإن المجتهد يجاوز هذا إلى تطور المعرفة فى ضوء النص. والبحث عن حلول لمعضلات جديدة فى عصر يستلزم فيه تطوير النظرة وتجديدها.

على أن ثمة دلالات لا بد من الإشارة إليها هنا. وهى أنه إذا ما عرفنا أن تعريف (رجل الدين) يحمل المعانى الإيجابية فى الفكر الإسلامى، فهو يصبح كذلك فى الفكر العربى المعاصر، فلم يعد رجل الدين فى الغرب الآن هو الرجل الذى لا يعرف شيئًا من أمور دنياه أو آخرته لا الفروع الدينية وقضاياها.. فقد عرف هذا المصطلح فى الغرب فى القرن الماضى حين كان رجل الدين يمثل مفهوماً واحداً مصمتًا ضد القوى الأخرى. فكثيراً ما نرى رجال الدين فى الغرب الآن باحثين فى الفيزياء والكيمياء والذرة إلى غير ذلك (Renan L'aveult de la Scicne)، ومن ثم فهم لا يجدون إلى تناقض قط، بين العلم والدين، كما لا يرون هذا الفصل القائم بين مجالى العلم والعقيدة.

وثمة دلالة أخرى، وهى، أن من الشائع أن رجل الدين هو، لا بد أن يكون مبرراً للنظام أو مكرسًا له. وهذا قول خطأ نجده فى أدبيات الماركسية خاصة. فمن القيم الإيجابية فى الدين الإسلامى أن رجل الدين يستوى فى مكانه يعرف منها المسلم الحقيقى كما يقول النبى : (.... لعالمنا حقه)، كما أنه لا يستوى مع قلة الزاد والمعرفة فى مكانه (هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون) وقد بلغ من توقير العلماء أن مدادهم يوزن يوم القيامة (بدم الشهداء فيرجح مداد العلماء) كما يقول الرسول عليه السلام.

وعلى أية حال، فإن تعريف رجل الدين ينتهى بنا إلى النقاط الآتية:

١ - ليس لدينا (رجل الدين). وإنما، (عالم) أو (فقيه) اصطلح خطأ على تسميته برجل الدين.

٢ - لم يعرف الإسلام فى عصره الزاهر وجود طبقة مميزة فوق طبقة أخرى.

٣ - لم يكن رجال الدين فى الإسلام الحقيقى مبرراً لنظام أو مكرساً له، وإنما مترفعاً عن المسايرة مستنيراً للحق.

٤ - سوف نستخدم مصطلح (رجل الدين)، من الآن، على أنه النموذج الواعى، المستنير، الذى لا يعرف (الكهنوت) أو السير فى ركاب الحاكم.. وهو ما يقترب به إلى حد كبير من المثقف بوعيه القائم دائماً.

ولهذا، فسوف نتلمس التطور الزمنى لهذا النموذج قبل أن نصل إلى دلالات الرمز عند الشرقاوى.

تعريف (٢) :

على الرغم من شيوع تعريف (رجل الدين)، الآن، فإن الإسلام فى صدره الأول لم يعرف هذا المفهوم، فالدين والدنيا ظلا فى دائرة واحدة، فإذا كانت للصلاة قداستها، فإن للقضاء قداسته، وإذا كان للصوم مكانته فالحرب كذلك..

وعلى هذا، فإن المنطقة التى وجدت بين الصلاة والقضاء أو بين الصوم والحرب هى التى تم فيها تبلور المفهوم إلى ثنائية سنحاول تتبع تطورها .

على أننا قبل هذا سنحاول عرض صورتين:

إحداهما صورة ابن تيمية فى القرن السابع الهجرى، أو فى نهايته.

وثانيهما فى القرن الثالث عشر أو فى بداية العصر الحديث.

فبينما تلتف جيوش التتار فى الصورة الأولى حول أسوار دمشق يريدون محاصرتها حتى يهلك أهلها جوعًا، فإن ابن تيمية، على ما عرف بن التتار من القسوة والوحشية يطلب مقابلة القائد، حتى إذا ما انتهى إليه بقلب ثابت، يجلس إليه - كما تشهد المصادر المعاصرة له:

حيث تجم الأسود فى أجامها، وتسقط القلوب داخل أجسامها، خوفًا من ذلك السبع المختال، والنمرود المحتال، والأجل الذى لا يدفع بحيلة محتال.. جلس إليه، وأومأ بيده إلى صدره، وواجهه ودرأ فى نحره.. وحين يدعوه السلطان إلى الطعام ينهره قائلاً: كيف آكل من طعامك، وكله مما نهبتم من أغنام الناس، فأخذ يبتعد عنه صاحبيه.. خوفًا من أن يقتل (فنطرطش) بدمه.

فإذا طوينا القرون وانتهينا إلى عصر مجىء بونابرت إلى مصر، فإن (عجائب) الجبرتى تقول أن العلماء والمشايخ كانوا:

يجتمعون كل يوم بالأزهر ويقرأون البخارى وغيره من الدعوات.

وهو ما فعله مشايخ هذا الوقت ورجال التصوف ليذكرون (اسم اللطيف) ويتقاعسون عن إعداد العدة لنابليون ومواجهته.

وعلى هذا النحو، كان هذا أول مؤشر حول "رجال الدين إلى دائرة التهادن والتهاون. وهو ما تنبه إليه نابليون بالفعل فأخذ يستميل شيوخ هذا الوقت إلى صفه. ويزين لهم التعاون معه. فتعاون الكثيرون" Thiry, J. P. 434 .

وتتالى الصور بعد ذلك لتؤكد عمق الهوة بين الواقع والمثال:

* فلقد استطاع محمد على السيطرة سيطرة كاملة على ما تبقى من الشيوخ وقد "انفتح بينهم باب النفاق، واستمر القال والقيل. وكل حريص على حظ نفسه وزيادة شهرته وسمعته، مظهر خلاف ما فى ضميره" (حوادث ١٢٢٤).

وكان الجبرتى قد ذكر قبل هذا بسنتين أنهم "افتتنوا بالدنيا وهجروا مذاكرة المسائل ومدارسة العلم".

* ولا يمضى وقت طويل حتى يعرف محمد على أمر اجتماع الشيوخ لتذمرهم وضيقهم، فيجتمع بهم ويواجههم فيقولون فى وجل شديد "اجتماعنا لأجل قراءة البخارى" (حوادث ١٢٤٤هـ).

* ونمضى قليلاً لنتوقف عند صورة شيخ الجامع الأزهر الشيخ الظواهرى بين عامى (٢٩/٣٥) يغرق إغراقًا شديداً فى الشعوذة والميل للخرافات والتوسل إلى الحاكم ومشايعته بشكل مهين (الظواهرى، ص٤٥، ١٠٢، ١٠٨).

* كما نشهد محاولات طه حسين فى إغراقه فى السخرية من رجال الدين وهو ما يوحى بانحراف عدد من رجال الدين حينئذ (مصطفى عبد الغنى، تحولات طه حسين).

* ويعترف د. زكى نجيب محمود ساخراً من شيخ الحلقة الغارق فى الأوهام بينما الدنيا حوله تعج بعلم جديد (زكى نجيب، جثة العبيط، ص ٦٧، ٣٤).

وتتردد فى هذه الفترة صورة رجل الدين السلبى، السىء. فى توظيف التراث والتعبير به فى الأعمال الفنية التى كتبت منذ الأربعينيات خاصة بدءًا من طه حسين ومروراً بمحمد حسين هيكل وصولاً إلى سعد مكاوى وحتى عبد الرحمن الشرقاوى.

فلنر تعريف رجل الدين / المثال فى فكر الشرقاوى قبل أن نصل إلى النموذج الواقع.

تعريف (٣) :

ما هو تعريف رجل الدين عند الشرقاوى؟

يترك لنا الشرقاوى فى كل ما يكتب وجهين لرجل الدين:

الوجه المضىء لتأصيله

والوجه المظلم لإظهاره

وهو ما نراه منذ كتب قصصه الأولى فى الأربعينيات ومروراً بمقالات الخمسينيات وإبداعاته المتتالية وكتابه الملحوظ (محمد رسول الحرية) وحتى آخر أعماله "على إمام المتقين".

وسوف نتعرف من ثم، على الوجهين فى إيجاز شديد قبل أن نصل إلى الخطوط السياسية فى امتدادها الزمنى والموضوعى.

لقد كان الربط بين الفقيه والمثقف، السمة التى ميزت كتاباته خاصة، فحين تارك زين بن على زين العابدين المدينة إلى العراق، كان شيعة (آل البيت وفقهاء العراق ومثقفوها ينصرونه).

وقد كانت ثورة زيد على الظلم والفساد هى ثورة (الفقهاء المتقين المثقفين الأحرار المستنيرين)..

كما لم يكن ليوجع الإمام الصادق مثل انحدار الذين ينشدون العلم والثقافة والدين (إلى حضيض النفاق)، ولذلك كانت رسالة الفقيه الواعى هى رسالة المثقف الواعى.

وقد كان هذا الربط بين الفقيه والمثقف يحسب عند البحث عن الحقيقة على أنه الواعى لعصره، وهو ما يفسر أن الشيوخ فى أعماله تسمى (أهل الحقيقة)، فابن تيمية يقول (ليعرف الناس أن الحقيقة هى الشريعة، وأن علماء الشريعة هم أصحاب الحقيقة) (ابن تيمية، ص١٢٨).

وقد حرص الشرقاوى على إيراد الأحاديث التى تشير إلى أن العلماء هم ورثة الأنبياء، وقد يضعهم الله فى منزلة النجوم التى يهتدى بها فى ظلمات البر والبحر فهم خلفاء رسول الله ﷺ فى أمه (ابن تيمية، ص١٣٧).

ومن هنا، يمكن تفسير كثير من خطوط المنحى الدينى فى فكر الشرقاوى.

ففكرة العدل الاجتماعى تكاد تكون تستحوذ على مساحات شاسعة فى فكره.

وفى الأئمة على سبيل المثال زيد يمثل الإصرار على العدل والحرية. وابن جعفر يمثل التركيز على حرية العقيدة، وأبوة حنيفة يسعى لحرية الفكر وحرية الإرادة ورفض المشاركة فى الظلم.

وفى ابن تيمية إصرار على العدل فى مواجهة الحاكم.

أما فى على بن أبى طالب ففى كراهيته للظلم (أهرام ٨٣/٩/٢٧).

إلى غير ذلك من الأمثلة التى سنشير إليها فى موضعها.

وبقدر ما أكدت أعماله على الوجه الإيجابى. زخرت بالوجه السلبى. فأعماله الفنية. كما أسلفنا تزخر بهذه النماذج، كما أن معاركه المستمرة مع رجال الدين فى عصره تشى بهذا، ولعل أكثر النماذج دلالة على هذا ما نجده فى (ابن تيمية) حيث يتحدث الناس عن الحاكم (بيبرس وسلار). فقد كان الأخيران ينتظران موت السلطان، فإذا قتل (تولى أحدهما، ولدينا علماء مجهزون للبيعة).

كما أن أبرز مثال له هنا، هذا (القاضى المالكى الشيخ زين الدين بن مخلوف) المتزمت المتجمد الذى حكم على ابن تيمية بالسجن ولم يحدد المدة.

ولعل آخر الأعمال على تطوى الكثير من هذه النماذج السلبية التى يبرزها الراوى، ويركز عليها، فقد كانوا يستخدمون كلمات حق أراد بها باطل، كما كانوا كثير ما يتزينون بلبس الدين ويحاربون بآياته.

فإذا استعدنا عبارة الشرقاوى التى رددها من أن (شخصياتى تعبر عن أفكارى) لاستطعنا تصنيف شخصياته الكثيرة إلى اثنين:

١ - رجل الدين الفعال.

٢ - رجل الدين السلبى.

وبينما تعدد الألوان فى مساحة رجل الدين الفعال. فإن الألوان فى مساحة رجل الدين الآخر، السلبى، تتعدد وتتبدد فى تشكيل مروحى..

هناك رجل الدين السيئ الذى يتعلم فى الأزهـر، ويقرأ الأثر ويعيه، وهو مع ذلك لا يلتزم، اللهم إلا بمصلحته.

وهناك رجل الدين الجاهل، الذى يقرأ الأثر ويعيه فى المدى الذى يحافظ فيه على مصلحته، وتتعدى نماذج رجال الدين فى هذا المدى.

وهنا. نكون قد جاوزنا التعاريف الثلاثة، لنصل بعدها إلى (الرؤية) التى يمكن عندها الولوج إلى عالم (النص) والإيغال فيه...

وقبل أن نعدد نماذج الشرقاوى وترديها بين الواقع والمثال، ثمة ملاحظات أولية لا بد من الإشارة إليها.

لقد آثرنا أن يكون فى تناولنا لهذه النماذج من نهج (زمنى) و (موضوعى) فى آن واحد. فبقدر ما يتتالى ظهور النماذج فى تصاعد مستمر، بقدر ما تتعدد أنواعها بين قصة ورواية ومسرح شعرى.. وإذا كانت مجموعته القصصية قد كتبت فى الأربعينيات لما فيها من صور التطور الاجتماعى، فإن أجناس الرواية والمسرح جاءت فى فترة تالية. ومن هنا، فالتتابع الطبيعى يفرض اقتفاء هذا الخط وتتبعه.

ويرتبط بهذا أن نماذجه كانت دائمة التنامى فى خط مستمر مع نموه الفنى تصاعداً فى خط الزمن. ويمكن أن يرى هذا من مفهوم الخط الممتد، ورجل الدين الواعى فى أول قصة كتبها (أول دستور) هو فى آخر نموذج أعاد استدعاءه وراثيًا فى (على أو عمر).

فالعلاقة فى أول قصة وآخرها تظل العلاقة التى تضفى وهج الفنية على مساحتها.

كذلك، فإن النص الإبداعى هنا ضالتنا أكثر من النص الفكرى وتداعيه. فإن المعاناة الفنية تظل، دائمًا، المنطقة البكر التى يمكن أن نجد فيها العناصر الأولية فى التكوين الإنسانى.. وهو ما اتسق مع حذرنا الدائم على هذه النماذج فى المعارك الفكرية التى كثيراً ما كانت تشتجر بين الكاتب وقراءه سواء من مريديه أو شانئيه.

فمن خلال النماذج الفنية يمكن الاستدلال على ذاتية الكاتب بعيداً عن خطوط الاتهام الموجه إليه.

وهنا نصل إلى الفترة الأولى التى زخرت بالمتغيرات الاجتماعية والحضارية خاصة أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها حتى ثورة ٥٢ وربما امتدت إلى منتصف الخمسينات.

فى فترة الأربعينات وقد كانت تزخر بالمتغيرات كتب أول أعماله القصصية، بينما اتخذ فى هذه الفترة من القضية الاجتماعية محوراً رئيسياً فى كتاباته كما أضيف فى الفترة التالية محور وطنى آخر.

على أنه مع امتداد تيار الاضطراب الاجتماعى السياسى إلى القضاة فقد أغرق الكثيرين فى طريقه من بينهم رجال الدين، فإن أكثر الأشياء مدعاة للنظر، هى أن كثيرين من أولئك الرجال كانت شخصيات مهنية، غير مشرفة، أطلقوا على الحاكم لقب "الملك الصالح، وزعموا أنه من نسل (الحسين) مداهنة ورياء" (الشرقاوى، لقاء ٨٢/٧/١١).

وفى هذا المناخ بزغت نماذج الشرقاوى الأولى.. ففى (أول دستور) صور الشيوخ من رجال الدين الأتقياء تحت وطأة الظلم والمال المغتصب والشرف المهدر والزراية والهوان إلى غير ذلك وقد راحوا يتحدون (الباشا). الحاكم، فتماسك الشيوخ: السادات والسيد النقيب والشرقاوى والبكرى والأمير، فسمع (الأمراء كلاماً لم يسمعوه من قبل.. كان العلماء يعددون لهم مظالمهم والجماهير خارج القصر تتوعد الظالمين) (المؤلفات ص٢٠).

لقد استطاع العلماء بهذا الموقف الواعى انتزاع دستور من الحكام يقول: إن أولئك الأمراء قد (تابوا ورجعوا والتزموا بما شرطه العلماء).

وهو نفس الموقف الذى دفع الحاكم فى (شعاع الخير) إلى الانصياع إلى رغبة الجماهير المظلومة، فيقول فى نهاية القصة:

(يا أسيادنا الشيوخ.. لسنا حكاماً وإنما نحن عبيد فضلكم) (ص٧٤).

ولم يكن ذلك غير تتمة طبيعية لمقدمات لعب فيها رجال الدين أدوارهم الحقيقية، وقد يكون من المستحيل أن نسجل هذا الحوار بين شيخ المسجد وجماهير الناس لنرى إلى أى مدى كان لرجل الدين فى هذا الوقت دور فى إيقاظ الوعى.. الحوار بين الجماهير وعالمهم.

– قل لنا يا سيدنا الشيخ.. ما رأيك فيما يجرى الآن؟

فأطرق الشيخ قليلاً ثم أجاب فى صوته الجليل وهو يهز رأسه وكل بدنه:

– (وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا).

فصاح أحد الفتيان فى بأس:

– دمرناها تدميرا؟.. وما ذنبنا نحن يا سيدى الشيخ؟

وصاح فتى آخر:

– أحمد أغا يدمرنا تدميراً.. والله أيضًا؟!

واشتعلت قلوب الفتيان بسخط عنيف.. ورفض لكل شيء.. وتهدج من أقصى المسجد صوت عجوز.

– قل لنا ما العمل مع الوالى أحمد أغا وأتباعه يا سيدنا الشيخ؟

وترددت أصوات من هنا وهناك..

– ما العمل يا سيدنا الشيخ؟.. ماذا نعمل؟!

وطوى الشيخ كتاب الدين. وانفجر يلعن المصلين جميعًا بلا استثناء.. وانفجرت من أعماله مرارة منحت صوته الجليل حرارة لاذعة.

– يا عباد الله.. أنتم وحدكم المسئولون عما يجرى. ما العمل؟

ألا تعرفون ما العمل؟ إن الوالى يعاملكم كالأغنام.. وهو معذور.. إننا لا نسأل الذئب لماذا كان ذئباً.. ولكننا نقاومه ونحطمه! أتفهمون.. لقد أطمع ضعفكم الوالى على عصيان الله والفتك بكم.. كان أول الأمر يخرج للناس فى الصلوات. ولكنه اليوم يقضى كل وقته فى المعصية.. وقد بدأ بتاجر منكم فسجنه لأنه رفض شالاً من الحرير لإحدى المحظيات.. وسكت التاجر وسكتم جميعًا فتقدم الحاكم خطوة إلى الأمام ونهب حانوت رجل صغير.. وسكت الكبار، فأخذ ينهب الكبار.. ينهب كل شىء.. المال.. والحرية.. والعرض.. وانطلق أتباعه يصنعون مثله.. وأصبح يقرب الرجال منه بقدر ما لنسائهم من حظوة، وهكذا أصبحوا كباراً ويتحكمون لمجرد أنهم أزواج نساء جميلات متسامحات ولا شىء بعد، فماذا صنعتم أمام هذا الفساد.

علام تحرصون؟ ذوقوا إذن وأنتم صاغرون. كلكم ساخط على نفسه، وكلكم ينتظر رجلاً يبدأ الضربة.. لماذا لا يكون كل منكم هو ذلك الرجل الذى يبدأ (السابق، ص ٦٧-٦٨).

وتتوزع الشخصيات الواعية.. فالسيد النقيب يستمع إلى ما يردده العامة عن بعض رجال الدين الذين (أعفاهم نابليون من الضرائب فهو ينال من البركات بقدر ما ينتج من المنفعة. إنهم يباركون الدماء والمظالم والفساد والطغيان.. هؤلاء الخارجون عن أمر الله.. وهم مع ذلك هم علماء الدين (وهنا، يفصل القاص فعلاً واضحًا بين رجل الدين بمفهومه الغائب ورجل الدين بمفهومه الواعى المستنير حين يقول الصوت داخل القصة إن (هؤلاء ليسوا من عباده العلماء، فالعلماء حقًا هم الذين يخوضون النضال اليوم..) (السابق، ص ٨٩).

وقد تعددت الأدوار النبيلة لرجال الدين فى هذا الزمان.

فهم فى عصر إسماعيل شديدو المراس (الخدعة).

وهم فى مواجهة الإنجليز يعرفون دورهم الحقيقى فى (أرض المعركة).

وهم يبرزون من بين شباب الأزهر وشباب الأقباط، وهم أكثر من هذا يتركون أثراً كبيراً بعد رحيلهم. فهذا هو مقام سيد رجب على مشارف القرية فى قصة (المعجزة) يلتف أهل القرية حوله دائمًا لأنه أبدى شجاعة كبيرة فى مواجهة الإنجليز وأذنابهم (المصرى ٢٨/٩/٥٢).

وعلى الرغم من التركيز على النماذج الفعالة، فإن النماذج المقابلة بدت، مع قلتها أكثر تأثيراً، فالشيخ المهدى كان مثال العالم الذى يتخاذل عن دوره فيتحالف مع الممثلين الفرنسيين، إذ كان دائم دعوة الناس إلى التزام الهدوء مكرراً أن العلماء الذين رفعوا راية العصيان على قائد الفرنسيين وقبض عليهم وأودعهم فى السجن إنما (خالفوا أمر الله) ناظراً ببلاهة إلى الشيخ السادات الوطنى الشجاع وهو يضرب حتى (كان يفقد الوعى ويفقد الشعور بالألم من حدة الضرب) ولا يلبث القاص أن يترك التناقض ليفعل فعله:

(بينما كان الشيخ المهدى يكدس الذهب كيساً فوق كيس.. كان الجنود الفرنسيون يعتدون على السادات فيضربونه) (السابق ٦١).

وتتكرر هذه "الموتيفة".. فى (ليلة الزفاف) التى يقيمها الوالى لزفاف ابنته ويصرف عليها ببذخ من دم الشعب. يتهادى الحاكم أمام اثنين من علماء الدين زافًا إليهما البشرى التى كان يدخرها لكبار الملاك. فسيعفى العلماء منهم خاصة من بعض الضرائب، وهنا، تتحدد صورة علماء الدين، فلم يعودوا يتحدثان عن المظالم خارج القصر:

(... ولم يتحدثا فى ليلتهما تلك عن دموع الشعب. أو الشياطين أو الدماء. وكلما تقدم الليل دارت الخمر بالرؤوس. وكان الأمراء يغازلون النساء بعضهم أو نساء الأعيان والأعيان يغازلون نساء الأمراء..) (السابق، ص ٥٣).

وفى مرة أخرى، تتبدى صورة (سيدنا) خلال استرجاع خادم الجامع فى هذا الحوار.

(ده بياخد من وقفية الجامع اتنين جنيه فى الشهر.. يسلمهم له العمدة قدامى؛ يقوم يدينى منهم حتة بخمسة كل شهر؟ يعنى يا (اخواتى) أقعد أنا أملى مايه طول النهار، وأحط فى فنطاس الجامع رايح جاى من البحر.. شوط فى النظرة وشوط فى عز النقرة.. لا أكل ولا أمل.. ده لو كان شاب الوسية. لو كان بغل الحكومة يا أخواتى كان رقد! وده كله بحته بخمسة فى الشهر وأنا راضى. وباقول الحمد لله على عطيته.. يقوم لما الدرة يغلى ويولع بولعة، وتبقى الكيلة ببريزة. وآجى أتحايل على سيدنا يزود الأجرة شويه يقوم يتاقل ويايا؟.. ولما أسوق عليه حضرة العمدة يزعل ويكرشنى ويحلف بكتاب الله المنزل إن ما أنا مقرب ناحية الفنطاس ده تانى، ويسبنى الطش من هنا وهناك؟) (٢٧٠)

وهذا النموذج السلبى لرجل الدين يمكن أن نجده فى بعض الأعمال التى عرفت قبل ذلك لاسيما لدى طه حسين وسعد مكاوى، غير أن الشرقاوى كان أكثر تحدياً وعلواً فى إضاءة الوجه غير الفعال خاصة فى عالمه الروائى.

على أنه قبل أن نصل إلى العالم الروائى، ثمة إشارة هامة إلى (النموذج) يمكن أن نجدها فى كتابه (محمد رسول الحرية)، ففى الفترة التى كتب خلالها سيرة الرسول (وهى تقع بين عامى ٥٢، ٦٢ كان خلالها قد كتب أعماله الروائية باستثناء (الفلاح). ومن ثم، فإن (النموذج) هنا هو المثال الذى يمكن أن نبدأ منه درجات المقارنة أو المفارقة فى عالمه الروائى.

لقد رسم الشرقاوى فى هذا الكتاب صورة (للنبى) وقد بدا "محرراً عظيماً للمستغلين ونافياً لقوانين القهر الروحى والاجتماعى". وهو يعترف فى الصفحات الأولى من كتابه أننا لسنا فى حاجة إلى كتاب جديد فى الدين، وإنما فى حاجة إلى "مئات الكتب عن التطور الذى يمثله الإسلام.. كيف يقرأها المسلمين وغير المسلمين. تصور العناصر الإيجابية فى تراثنا" (محمد رسول الحرية، ص٩).

وعلى هذا، فإن الكتاب يحدد أمرين اثنين:

– إن النبى بشر، ومن ثم، تتنافى بعده علامات النبوة التى تلصق ببعض رجال الدين فى مرحلة ثانية.

- إن النبى من البشر الضعفاء، فيتأكد أنه مع عقيدة التوحيد تحطم أسر الاستغلال والانتهازية.

وهذا يتأكد معه أنه فى الدين الحنيف لا يوجد رجل دين يمكن مع تلمس الموروث واستنطاقه أن يتحول إلى (كهنوت) طاغ ضد الإرادة البشرية، وهو الخط الذى استكمله الشرقاوى فى أعماله التالية خاصة فى "الأئمة" و "ابن تيمية".

وبهذا المعيار، يمكن التفرقة بين رجل الدين (النموذج)، والشخصيات الأخرى التى لا يمكن أن تنطوى تحت هذا التعريف.

إن كثيراً ممن ينتمون إلى رجل الدين (فكريًا) لا (وظيفيًا) لا يوضعون فى الإطار الطبيعى، وهو ما يدفعنا إلى أن نخرج من هذا الإطار الكثير من الشخصيات التى تقوم. على سبيل المثال بدور (المعلم).. فهناك (الشيخ يوسف فى الأرض). فمع أنه درس فى الأزهر، فإنه حين عاد إلى بلده ليعمل (بقالاً كان شاخصًا فى الوقت نفسه إلى منصب العمدة، وهناك ربان مدرس المدرسة الابتدائية فى (الفلاح) الذى كان يؤثر أن يستحوذ على خطبة الجمعة من بعض المستغلين فيتحدث فيها عن الطمع والجشع والانتهازية. وكذلك (عبد المقصود فى نفس العمل، وهو يمثل دور المعلم الواعى الذى آثر الاستحواذ على الخطبة أيضًا ليسهم فى إرساء قيم الخير والشجاعة والصمود.

ولا يعنى هذا أن من يعمل فى مهنة لا يدخل تحت راية الدين وعلمائه، وإنما القياس الوحيد هو الوعى، فصاحب هذا الوعى فى الإسلام من العلماء هو الذى "يفهم الإسلام حق فهمه كعقيدة وشريعة لصلاح الدنيا وتحقيق مصالح العباد والعمل على قياس المجتمع الأفضل والأمثل والوعى للاحتياجات والمتغيرات فى كل زمان ومكان" (لقاء ٢٦/٣/٨٣).

وفى ضوء هذا المفهوم يمكن تحديد وعى من أثر الانطواء تحت لواء الدين متحينًا الفرصة لقضاء وطره، ومن أثر الانطواء تحت لواء الدين لخدمة مفاهيمه. وهنا نصل إلى تحديد خطوط بعض النماذج الهامة فى الفترة الروائية.

مع أن (الشيخ حسونة) كان ينتمى لطبقة المعلمين، فإن الدور الإيجابى الذى اضطلع به إنما وضعه فى مصاف النماذج الفعالة.. والشيخ حسونة فى (الأرض) تتبدى ملامحه من خلال السرد قبل أن تدفعه لحظة التحدى إلى آفاق الحوار والمواجهة.. ويتبدى دوره أولاً من تحديه للنظام فى الحرب العالمية الأولى. وفى دوره فى ثورة ١٩ وما بعدها، فما أن كان يكتشف محاولات الحكومة لتزييف الانتخابات حتى وقف بعنف فى وجه السلطات فما كان على المسئولين إلا أن قذفوا به إلى بلدة ثانية، وبعد أن كان ناظراً فى مدرسة بلده أصبح معلماً فى مدرسة أخرى (الأرض، ص ١٤٦، ١٤٧، ١٥٢، ١٥٦).

وتبدأ درجات المشاركة داخل الرواية حين يعرف الشيخ حسونة ما حدث للقرية، وعبث حزب الشعب لتخفيض دورة مياه الرى من عشرة أيام إلى خمسة أيام يتمكن أحد رجالها من الباشوات من رى أرضه. وما حدث بعد ذلك من محاولة شق طريق زراعى يمر بأرض الفلاحين، وحينئذ، يقرر الشيخ العودة إلى أرضه الأولى مقرراً مشاركة أهل بلده لمصيرهم.

لقد جاء الشيخ الشرقاوى من ماض إلى حاضر بمحض إرادته. وما كاد يأتى الشيخ حسونة إلى القرية حتى تدب حركة الحياة أكثر. فحين يتناهى إلى سمع محمد أبو سويلم خبر مجىء الشيخ حسونة يشرق وجهه ويهتف:

- يا سلام يا جدعان!! هو دا الراجل اللى ينفع دلوقت صحيح (ص ١٥١).

وحين توضع قدماه فى أرض يستطيع أبها بدأ المعركة حتى يسعى إلى أن يرسل ببرقيات إلى جهات مسئولة عديدة. ويجمع مالاً ويدفع الموظفين إلى أن يوقعوا البرقيات بأسماء أقاربهم الفلاحين فى القرى التى تتأثر فى شق الأرض الزراعية" (ص ١٧٤). ويعرف الشيخ بلاء القرية ضد لائحة الرى الجديدة فقال وهو يصغى بزهو:

- بلد شهامة طول عمرها.. الله!.. دى ميتهم يا اخوانا ده حقهم ياخدوه بأى طريقة ما دامت الحكومة بتسرقه منهم وتعطيه للباشا. (١٧٤).

وإذا كان الراوى رسم الخطوط الإيجابية لشخصية رجل الدين المستنير، كان لا بد أن يرسم الوجه الآخر، السلبى، لإبراز التناقض بينهما. فإذا كان الشيخ حسونه يتمثل النوع الأول. فإن الشيخ الشناوى يمثل النوع الآخر الذى يصاغ بدقة شديدة حتى النهاية.

ويمكن تحديد نوع الشيخ الشناوى من أول صفحات الرواية حين وصفه الروائى بأنه.. "غليظ القفا، عظيم الكرش، يحب المولد والطعام، وكنا نحسب نحن الصغار أنه يستطيع أن يضع فى بطنه بقرة".

ومن أول صفحة نجدنا أمام صفات جسمية ونفسية توحى بشخصية الشيخ. ويمكن أن نجد بعض ظواهرها فيما يلى

– إن الشيخ لا يملك إزاء كل الأزمات التى يتعرض لها غير أن يرفع سبحته ويغمغم للموجودين "أن يقرأوا عدية يس" ومن يعترض فإن جواب الشيخ الحاضر دائمًا هو "يه.. يه.. أنت حاتخوض.. أنا عارفك ضلالى وما بتركعهاش.." (٥٥).

وبقدر ما تصل مواقفه إلى درجة من الابتذال تتدافع الأفعال، فيقترح بعض رجال القرية وهم يهمون كتابة عريضة للمسئولين. بسخرية أن "يضع فيها ايتين.. يمكن حيحط فيها النار والحساب والعقاب.. تعند الحكومة وتحوش الميه كمان وكمان.. وتقول خللى الملايكه بتوع سيدنا تنزل لهم الميه من السماء.." فتعلو صرخات الشيخ "... يا منجو.. بتمسخر على الملايكة.. بقى لا تصلى ولا حتى تلك لسانك على الملكوت الأعلى".

– والشيخ لا يقوم بدور إيجابى فى الأزمات، وربما قام بدور المثبط للناس، فهو أثناء إحدى الأزمات، يوم الجمعة، يتحدث عن "حكمة الله" وعن لعنته التى أنزلها على القرية لأنها تعصاه ولا تصلى.. كما أنزل لعنته على عاد وثمود".

وحين يتساءل البعض فى دهشة "ماذا يعنيهم الآن من عاد وثمود". ويعود صوت الشيخ غاضبًا. "إياك تتهف بالمرزية فى جهنم وبئس المصير" (٦٦).

وهو على هذا يستخدم الدين لتبرير أفعال الطاغى، فكثيرًا ما تحدث فى إجلال "عن أمر الله الذى قضى بأن تحرم القرية من الماء خمسة أيام لينعم به الباشا قريب محمود بك جزاء وفاقا لأنه يؤتى الزكاة والقرية تمنع الزكاة" (٦٧)

– ويعى الحاكم دور الشيخ وخطورته، فيدفع به إلى تأييده والعمل به، وينصاع الشيخ بدون تفكير لخدمة الحاكم. فما كادت تستبدل عريضة أهل القرية بعريضة مزيفة تحول دون حصول القرية على حقوقها. حتى يستجيب الشناوى لرغبة الحاكم فيوقع على ورقة بيضاء دون أن يسأل.. "ووقع وراء بعض الذين يعرفون القراءة وأخذ الفلاحون يضعون الأختام تحت إمضاء الشيخ الشناوى.. والشيخ الشناوى يستعجلهم ويشتم من يطلب قراءة العريضة.. وبعد أن جمعت عدة أختام على العريضة قام الشيخ من عند العمدة وانطلق فى القرية بجسده المليئ المكرش وسبحته يهمهم بالدعوات ويزعق فى كل من يقابله أن يسرع بختمه للعمدة للتوقيع على العريضة الجديدة". (٨٣)

– على أنه مهما يكن من هيبة رجل الدين ومكانته، فإن وجهه القمىء يصبح مكشوفًا أمام مواطنيه ممن يتمتعون بالحس الدينى الخالص.

هذا هو فلاح بسيط يصيح فيه "قطعت سبحنا بالكلام بتاعك واللى لا بيودى ولا بيجيب.. حاكم أنت بتمرح فى فته محلولة" (٦٩)

وآخر: يردد "ما تغور يا سيدنا.. يا شيخ غور" (١٣٢).

وثالث: يعبر عن رأى الجماعة "اسكت يا سيدنا والنبى! قلقتنا من وعظك الخايب" (١٦٠)...

... إلى غير ذلك من ردود الأفعال الكثيرة التى تصل إلى درجة عالية من الوعى الذى يطغى على الوعى "الزائف" للشيخ الذى يتحول فى رأى أهل البلدة إلى (بغل الوسية) أو (كالبغى)..

على أن هذا النموذج السلبى سنعود إليه حين نصل إلى آخر الأعمال فى (الفلاح)، وبين أول رواية وآخر رواية نلتقى بعديد من الموتيفات المغايرة..

فى (قلوب خالية) يبدو الشيخ متولى على واعيًا لدور رجل الدين المكافح ضد الوجود الأجنبى (٢٩٧/٣٦٥/٤٨١).

وهو نفس دور الشيخ عبد الحى الواعى الإيجابى فى البناء الفنى. (٢١٢)

حتى إذا ما عدنا إلى (الفلاح). والتقينا معه بالشيخ طلبه. فإننا نستعيد معه شخصية الشيخ الشناوى فى أول رواياته. فكلاهما صيغا على نمط واحد من خواء الشخصية. وانغلاق الفكر على ما سمعه وحفظه من خطب قديمة. ومواعظ عفا عليها الزمن. وممالاة ممقوتة لذوى النفوذ فى القرية. فالشيخ طلبه كما جاء على لسان أحد الفلاحين أول الصفحات: "مطلع البلد كفره.. وإن ما كناش نعمل نصبه وصيت وكل واحد يطلع له صينية عالعشا وصينية عالفطار للأعراب والمجاذيب اللى كانوا بييجوا المولد.. نبقى بلد كفره" (الفلاح ٢٨).

وتتعدد مواقف الشيخ.. فهو مرة يقرأ القرآن من سراية الإصلاح (بتمن جنيه بحاله) وهو مرة أخرى يغلو فى المراءاة والمداهنة للحكام، فحين يغضب أحد الإقطاعيين من أن أحداً لا يسميه بلقبه. يقول له الشيخ بمذلة:

– مهما يكن برضه المقامات محفوظة.. ما بقيتش السيد بتاع زمان إزاى؟ دا أنتم أسيادنا من قديم الأزل.. طب قسماً بالله دا المرحوم والدك عطا الله بيه لما كان بيقعد فى الشكمة اللى أحنا قاعدين فيها قاعدتك دى، وشوف بينا وبين الطريق الزراعى قد إيه ما كان فيها أيها حد يفوت على السراى راكب.. الأصول مرعية يا سعادة البيه.. غيرش هيه بلد نجسة وكافرة وجاحدة.. دايرة ورا شوية عيال كفره.. لكن الأدب واجب عليهم برضه.. واجب عليهم ما يخرجوش من طوع سيادتك.. الدين أمرنا بطاعة كبرائنا.. (٤٠).

وهو مرة أخرى يغضب ممن يتهم المشرف بالتزوير، فينهره ويصيح فيه:

– تقول على البيه المشرف يزور؟! بقى بعدما أكلك لحمه.. تقول عليه كلمة غليضة زى دى.. آه يا بلد يا جاحدة (٥٦/٥٧)

ومواقف الشيخ تتعدد فى هذا الاتجاه ولا تكاد تتوقف، وهو فى كل هذا لا يصمت عن نغمة لا يكف عن ترديدها أبداً ويوصم بها أهل القرية ممن يستاءون من أفعاله. فهو يتهمهم دائماً بأنهم (بلد كفرة) (٣٠/٤٣/٤٢٢) مما يذكرنا بنموذج الشيخ الشناوى قبل هذا بخمسة عشر عاماً.

وقبل أن نخلص من الشيخ طلبة إلى شيوخ الفترة التالية - الفترة المسرحية - ينبغي أن نلفت النظر إلى أمر هام، فالشيخ طلبة رغم ما كان يتصف به من ضيق أفق وخواء شخصية فإن أعماقه - كما يرى د. شفيع السيد في كتابه، اتجاهات الرواية المصرية - يفيض حبًا وولاءً للقرية ورجالها.

وتفسير هذا: أن رجل الدين الجاهل أو السلبي سواء بسواء لم يكن ليعنيه. قط. حب أهل القرية أو بغضهم له، فقد كان تفكيره يقع في محيط مصلحته فقط، فأولئك المتمردون على الانتهازية والقهر إنما هم مارقون (كفرة). كما أن وجوده في معسكر الإقطاع إنما كان مرهونًا بدرجة إفادته منه حتى ولو وصل الأمر لاستخدام القرآن والأثر النبوي. فمصلحة الحاكم هي دائمًا مصلحته، أما رفض الشيخ طلبه على سبيل المثال لأن تقوم ابنته (تفيده) بخدمة إسماعيل الذي جاء ليهدد القرية على أنه مندوب الحكومة. فإن ذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن مصلحة الشيخ تحتل دائمًا في منظوره دائرة المصلحة، أما أن يأتي ما يهدد هذه الدائرة. بالاعتداء على ابنته (البكر)، فإن ذلك لم يكن ليتسق مع انتهازيته وطبيعته قط.

فإذا تماست دائرتي الشيخ طلبة والشيخ الشناوي، فإن ثمة ثالث يحدث من خارج الدائرة الروائية حين نصل إلى آفاق الفترة المسرحية.

وبهذا نكون قد انتهينا إلى المنطقة الأخيرة في هذا الأمر.

الخطوط العامة في المنطقة الثالثة تدلنا على نمطين مختلفين وعدة تنويعات جانبية.. أما النمطين فإن أحدهما يتمثل في (بجير) الشيخ السلبي في (الفتى مهران). فهو قاض في ديوان الأمير ومفت له، وهو لا يتردد عن اهتبال الموقف وممارسة دور المنافق والمرتشي والمتملق، والمتهن، يقوم الآخرين دائمًا (بالكفر) ويلتهم ما يستطيع من أموالهم وأحلامهم.

فالشيخ هنا لا يتورع عن النهب والسرقة، وأصوات الفلاحين في المنظر السادس ترسم لنا ملامح وافية لتكوينه وطباعه:

أصوات الفلاحين والفلاحات .. القاضى الذى يقضى ببطء وبوز ودجاج ونعاج

اسكت.. هو فى فتواه شىء مختلف.. هو قاضى فاسد.

اسكت.. هو فى فتواه شيخ صالح.. لا تقولوا عنه صالح

اسكتوا.. قد يسمعون

أنا أجرؤ أن أعصيه.. أنت تعرف ما مئذنة الجامع من عود القصب

كلنا يتبع فتواه إذا أفتى هكذا هذا البلد.

هو طول العمر غائب إنما

الخائب خائب (١٠٦)

فذا سأله الأمير عن القرية أجاب بنغمة لا يخطئها قط (القرية قرية كفار)، فإذا اشتكى منه أهل القرية، صاح:

قد لعنتكم كلكم من كفرة

إن مثواكم جميعًا لجهنم   فى غاد تأكلكم نيرانها يا فجرة (١٠٧/١١٠)

لنقترب أكثر من الشيخ، ولنرقب بعض مواقفه..

إن الشيخ لا يتورع أمام الحاكم من فعل أى شىء لإرضائه أن يمضى على أربع أو يصفع أو يعلن إلى غير ذلك من المواقف التى ارتضاها لنفسه. إنه يجرى فى صورة مزرية جداً أمام الأمير خشية من أحد رجال الأمير (١٣٩). وهو فى مرة أخرى لا يتحرج فى أن يمضى كدابة تسير على أربع من أجل الحصول على المال.

الأمير : (وهو يرمى بالكيس أمامه على الأرض) هو ذا الكيس لن تأخذه حتى تجرى كالسائمة على أربع.

الشيخ : على أربع؟ على عشر إن شئت

(بجير يمشى على يديه وقدميه فى اتجاه الكيس).

الأمير : (ضاحكًا) أسرع أسرع.

وفى مرة ثالثة يصل حد الإهانة إلى أقصاها دون أن يحرك ساكنًا، حين يصفع الحاكم القاضى والمفتى والشيخ فإذا به يقول منحنيًا:

ما أعذب كفك يا مولاى على أقفية ذوى الحظوة
أتمنحنى تشريفًا آخر

وإذا كانت هذه مواقف الشيخ ومكانته إزاء الحاكم والرعية. فمن الطبيعى أن يحكم على نفسه بنفسه. لقد انهار فجأة على إثر اقتراب خطر الحاكم إلى أسرته. فدفعت به الصدمة إلى شىء أشبه باللوثة ليبدأ عندها دراما السقوط عند قدمى الأمير:

عندى كل الألعاب
هل أركع لك باسم الدين
ماذا تطلب أتريد الملك؟ لك الدنيا والدين معًا.
هى ذى فتواى
سأكون وزيرك حتى يصير إليك العرش
(فى هياج جنونى) عرش كالنعش غار كالعار
وأنا خلفك خنزير يسمن بالعفن ماذا تطلب؟
أتقول العرش؟ عرش السلطان
(مشيراً إليه بيديه فى حركة جنونية)
أنت السلطان هوذا السلطان فلنركع له
سلطان الغاب سلطان البوم ملك الديدان
أمير عناكب هذا العصر
بصق فاسق لا يشبع من قتل الناس
ولا من نهش الأعراض
حيوان أسطورى يقتات بأعصاب الخير
رايته الخنجر والسم دنياه سراديب الخداعة

قلعته الشامخة الشماء تقوم على تل جماجم

الأكنوبة قانونه هوذا سلطان العصر.. الذئب الحاكم

قواد الدولة قاتل أولادى وبناتى

قاسم ظهرى

....

أين الخنجر .. أين الخنجر

...

(يطعن نفسه وقد وجد نفسه محاصراً بحراب الحراس)

لن تسجننى بعد اليوم

لن تشفى صدرك منى بالتعذيب

لن أصبح عبداً للملك

أنا ذا حائر أختار الموت

(يسقط بجير)

(٢٠٢/٢٠٠)

وإذا كان بجير قد اختار المصير الذى انتهى إليه، الإعدام، فإن الحسين - وهذا هو النمط الآخر - اختار المصير الذى انتهى به إلى الشهادة، وهو بهذا يختلف عن القاضى بجير قبله. فاختيار الشيخ هنا، اختيار واع يؤكد كل المواقف التى بدا بها وانتهى إليها.

فالحسين يمثل رجل الدين المستنير. الذى خرج وهو يعلم تماماً مصيره، ومع هذا فقد انتهى إليه المصير بوعى شديد، والفصل الأول زاخر بتفصيلات هذا الموقف.

أنا لن أذعن إذعان العبيد.

أنا لن أعطى إعطاء ذليل.. (ص ٤٤)

وينظر إلى غيره فيقول

يا عبيد المال سحقًا بل تداعيتم على الدنيا الغرور

كفراشات تداعين على ضوء السعير

لا تكونوا عصبة الآثام فيها ينفث السلطان حقده

لا تكونوا كالذى يشعل ناراً.

ثم يصلى من لظى النيران وحده.

وساه أمن من حرها ينعم منها بالضياء

ارحموا أنفسكم يرحمكم رب السماء.

وهو يعرف جيداً كل مفردات الحاضر الذى يحياه (الخير مصلوب. ظلال الشوك. أرتال السحاب. الشمس ما عادت تنير) إلى آخر هذه الكلمات التى تسجل الواقع الذى يعيشه.

وإذن لم يرد الحسين ملكًا أو ولاية وإنما أراد "إصلاحًا ورشداً وهداية" فمن الطبيعى أن تكون قلوب الناس معه وسيوفهم ضده فى العصر الذى اختار له القدر فيه أن يواجه الحاكم المستبد.

لقد وعى رجل الدين أن رسالته الحقيقية تتمثل فى انتصاره، وهذا الانتصار يمر بطريق واحد: الإصرار والصمود والاستشهاد بعد ذلك.

إن موتًا فى سبيل الله أزكى عند رب العرش

من كل عباده (٢٢٠)

وعلى هذا النحو. فليس غريبًا أن تكون آخر كلماته:

سيروا بنا نستخلص الإنسان من عار العذاب (٢٢١)

وإذا كانت مكانة الشيخ هنا تستمد طبيعتها من موقفه وما يحمله من قيم مثالية.. فإن هذا الموقف بدا في أكثر من نموذج بعد ذلك. إن الشيخ في (جميلة) يمثل روح الإسلام الثوري، الذي يشارك في الكفاح ضد قوى الشر.. فعلى الرغم من أن دور الشيخ هنا لا يحتل مساحة كبيرة في النص. فإنه لا يذكر إلا ويحاط به الاحترام الشديد.

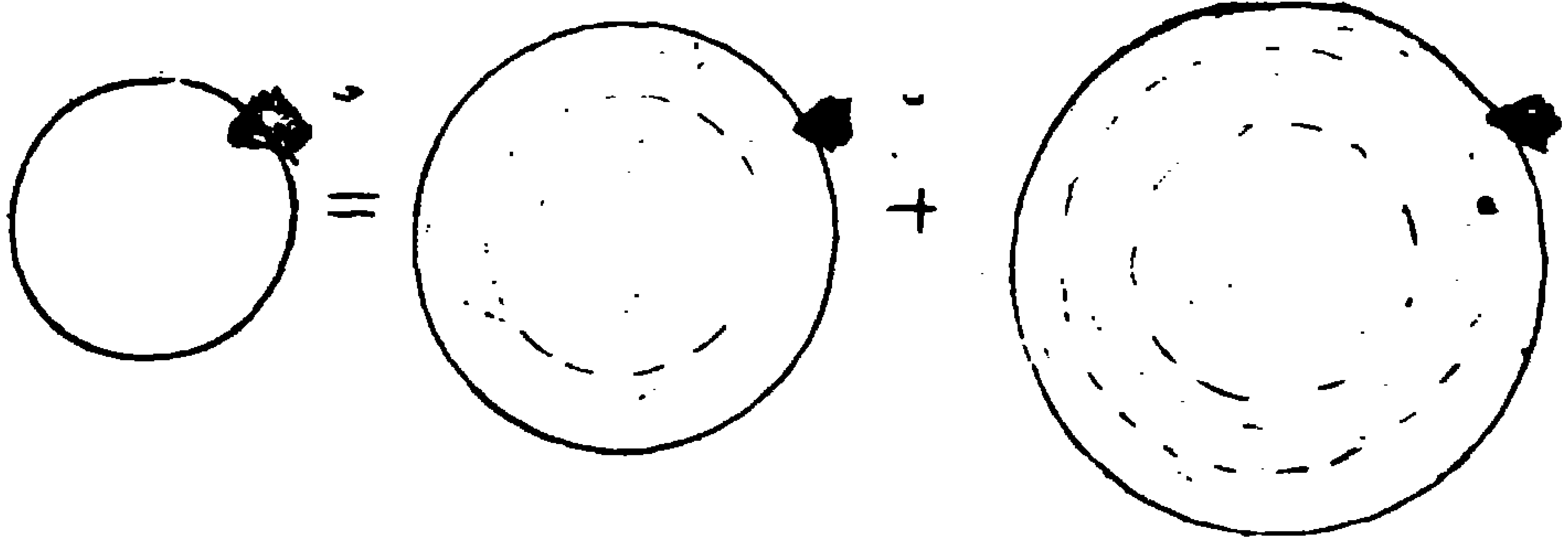
- وعلى خنفس والإتباع قد أثقلهم/ما حملوه من ذهب.. كان والله نحاسًا أو/ رصاصًا قد طلوه بالذهب.. كل ما يؤخذ / بالزيف فبالزيف يضيع.. حسرتاه.. هو/ ذا القلب انكشف.. فعلى خنفس يمضي برجاله.. كشف الجيش وما زال يمضي/ برجاله.. كشف الجيش وما زال الدجى/ يجثم فوق الصحراء.. وإذا جيش المغيرين/ قد انقض على قوم نيام قد أفاقوا بغته..

وفي النسر الأحمر نجد (عليش) يختزل كل ما في طبيعة (بجير) من خسة. فهو لا يتردد عن الغش والتدليس (١٥) وهو لا يتردد في الحصول على احتياجاته بأية وسيلة (١٣) وهو يتمتع بالجهل إلى درجة أن يهاجم من يهوى التمثيل وخيال الظل (٢٢)، كما لا ينسى. ككل الشيوخ الذين على شاكلته. أن يصيح فيمن يخالفه الرأي (يا كفره (٢٥).

وتتعدد مواقفه المهينة حتى يقابل من الحاكم والرعية بالإنكار والإعراض، ومن ثم التردي والسقوط.

على أنه لا يمكن أن ننهي هذا الفصل دون أن نشير إلى ملاحظتين هامتين.

الملاحظة الأولى: هذا الامتداد الزمني الذي يمضي النموذج فيه، فكما أن الامتداد يمضي في شكل دوائر تكتمل دائمًا عند نقطة اتصال، كذلك، تتداخل الأقواس من الخارج إلى الداخل عند مركز الرؤية.



الدائرة الأولى وتمثل القصة القصيرة (تبدأ بين الأربعينات وتنتهى عام ٥٦) تاريخ آخر قصة منشورة، ويغلب على أنماطها الجانب الإيجابى - داخل النص - فنحن أمام أنماط عديدة للشيخ الفعال وإزاء عدد ضئيل من الشيوخ السلبيين. تبدأ من حملة نابليون وتمتد فى خط صاعد إلى نهاية القرن الماضى.

... ستقابلون هناك شيخ

المسجد سيقول مرحى ثم يأخذكم جميعاً نحو داره

وفى موضع آخر:

هو ذا الزميل هناك.. شيخ المسجد

...

هو ذا الزميل، الشيخ عاد (١٨٧، ١٨٨)

على أن مشهد الحسين يتغير فجأة، وتعود (أشباح المسرح) التى تذكرنا بالنماذج القديمة، السقيمة..

فإذا مثل (بجير) رجل الدين الضعيف، والحسين رجل الدين القوى. فإن أحمد عرابى يمثل رجل الدين الجاهل.. فلا يكفى أن تكون مستنيراً دون أن تسعى بدورك لتفهم معطيات عصرك وكيفية التعامل معها.

إن عرابى الذى خدع كثيراً لم يشفع له قط حسن طويته أو رومانسيته..

حين ينصح بهدم الفتاة. يسأل باستنكار شديد.

فهل يأتونا عبر القتال ومواثيق ديلسبس

وقد أقسم لى أنهم لن يدخلوها

صحف الأحرار فى العالم (أهرام ٨١/٩/٢٣)

وحين يحذره وزير حربيته من أنهم سيأتون من الشرق يردد فى غفلة:

إن هذا قد يثير العالم الحر

علينا.. فهو شريان سلام للتجارة

...

أتخافون وأنتم مؤمنون؟ ... إنه لا يقهر الخوف

سوى الإيمان وحده.. أنسيتم وعده الحق

لقد وعد الله تعالى أنه ينصر عبده. (السابق)

وتتهادى الأصوات من داخل النص لترسم صورة الغفلة عند الشيخ، وهى غفلة لا يشفع لها عنده حسن النية أو الوطنية.

الطحاوى ليلة الغزو أتى يهمس فى أذن عرابى.

إنهم لن يهجموا الليلة إن الغزو لن يبدأ إلا

ضهر غد.. وعرابى صدق القول فنادى فى

الجنود: استريحوا.. فلتقوموا لصلاة الفجر لن يحدث قبل الصبح شىء.. ثم نادى يا على.

خنفس إنا قد وكلنا أمرنا لله وهم آتون من.

ناحية القلب أثبت بجندك تمنحوا الفرصة.

للجيش ليلتف عليهم.

بينما الدائرة الأخرى تمثل الرواية (تبدأ عام ٥٦ وتنتهى عام ٦٧) ويغلب أنماطها الجانب السلبى – داخل النص– فعلى الرغم من وجود الشيخ حسونة. فنحن إزاء الشيخ الشناوى والشيخ طلبة وربما الشيخ يوسف وغيرهم أمام بعض التفريعات القليلة التى لا تلقى دوراً كبيراً فى الجانب الإيجابى فى الفترة التى كتبت فيها.

أما الدائرة الأخيرة فتمثل المسرح (تبدأ عام ٦٢ وتنتهى عام ٨٢) ويغلب على أنماطها بين النمطين الإيجابى والسلبى.. الحسين جنبًا إلى جنب وشيخ المسجد فى (جميلة) جنبًا إلى جنب مع عليش وعرابى.

ويمكن أن نرى حركة الدوائر أكثر فى الشكل التالى:

أ –	ب =	جـ
الخمسينات	الستينات	السبعينات
(السادات/ النقيب)	الشناوى	(الحسين/ بجير)

وعلى هذا، تنتهى الملحوظة الأولى برؤية مؤداها، أنه، وإن لم تخل الدائرة الأولى من نموذج رجل الدين السلبى، كما لم تخل الدائرة الأخيرة من نموذج رجل الدين الفعال. فإن الدائرة الثالثة جمعت النقيضين، وراح يتفاعل فيها النمطين. مما يؤكد على أن الصراع بين الفكرتين "الواعية والرجعية" لا يزالان يعملان، ولا زالت الازدواجية تعمل فى المناخ الذى يعكس الانشطار الفكرى ويكرسه وينميه.

هذه إحدى الملاحظتين، أما الملحوظة الأخرى، فهى تتمثل فى التساؤل الذى يطرح نفسه على قارئ الشرقاوى كلما لمس مواقف الكاتب العتيقة من رجل الدين، ومحاولة الغلو فى النيل منه:

هل هى عقدة السادية؟

والنيل من الشيخ لم يقتصر على السخرية منه. كما فعل كثيرون قبله وبعده. وإنما تجاوز هذا كله إلى درجات عالية تكشف عن ازدراء شديد..

(أ) قرن بين الشيخ والبغى، إن (سيدنا هو الآخر كخضرة لديه شىء يبيعه للذين يملكون المال والجاه والكلمة) (الأرض ٦٧/ ١٥٨/ ١٦٠).

(ب) قرن بينه وبين الغوانى (نجاحك هذا والله أشبه بنجاح غوانى المولد، أنا أعرف واحدة منهن لا تكسب أكثر مما تكسب، ولها صيت أذيع منك) (مهران ١٠٧).

(جـ) قرن بينه وبين الحيوان، فهو طور يجرى (كالسائمة على أربع) (مهران) وهو طور آخر (ابن الجحش) (النسر ٢٥).

(٢) قرن بينه وبين الجنس الثالث (فأنت بعطرك وألوانك الزاعقة، بكحلك هذا أو خطابك/ تصلح فى دور الـ.../... إنك مع هذا مفضوح/ رفه عنك يا ابن الجحش) (٣٥).

وهو ما يدفعنا إلى استعادة السؤال السابق:

كيف انتهى غضب الشرقاوى من الشيخ وضيقه به إلى هذا الحد المهين؟

وهذا يرتبط إلى حد كبير بتلك التجاوزات التى تورط فيها منذ كتب (محمد رسول الحرية) وحتى (على إمام المتقين). فكلاهما يحمل كثير من التجاوزات كأن يردد فى عمله الأخير قصة سيدنا عثمان مع زوجته نائلة وما حدث بينهما من حديث خاص أثناء زواجه بها، أو أن يردد بعض التفاصيل التى تشى بحال عبد الله بن أبا بكر فى زواجه من إحدى الفتيات وتفاصيل هامة بها.

وهو ما يفتح الباب أمام مهاجميه فيذكرون تجاوزاته، ويهاجمونه بها ولها فى كثير من المواقف متهمين إياه كما فعل شيوخه دائماً مع أشخاص كان يعتبرهم صوراً منه، إنه من (الفكرة).

ومهما يكن، فإن الشرقاوى فطن إلى هذه التجاوزات فى كتاباته الأخيرة، كاتبًا ومعلنًا أكثر من مرة، أنه "حذف كل العبارات التى توهم ما لم يقصد إليه فى سياق الحديث، وهو يقدم هذا الكلام فى كتاب موضوع" (أهرام ٨٤/٢/٣).

(٦) مغامرة التمرد الفنى

عبد الرحمن الشرقاوى أحد القلائل الذين حاولوا أن يجاوزوا الإطار الكلاسى إلى إطار التمرد بمستوياته المتعددة، فقد أثر الانحياز إلى الفكر الإسلامى مرة، والانحياز إلى (الواقعية الاشتراكية) مرة ثانية، والتوغل فى عالم التمرد، الفنى، مرة ثالثة.. ومن هنا، فإن رصد أية محاولة للمغامرة الإبداعية عنده يرتبط بالإجابة عن السؤال المحورى:

التمرد، هل هو مغامرة فى الاتجاه الإيجابى، أم الاتجاه السلبى؟

وبمعنى آخر، هل هو امتداد للتطور الطبيعى فى الفن، أم إلى الطفرة بما فيها من مخاطر وهنات؟

وسوف نحاول الإجابة على هذا السؤال من خلال رصد بعض خطوط التجربة الإبداعية عند الشرقاوى فى إطارها الجديد، مع التشديد على بعض الهنات التى دفع إليها أثناء التجربة المغامرة فى تخومها النائية.

وإذن، فإن رصد هنات التجربة ومنحنياتها الحادة يساوى الإجابة التى يمكن معها معرفة القدر الذى انتهى إليه التمرد عند هذا الكاتب الكبير.

وقبل التعرف على خطوط التمرد عنده، ثمة ملاحظة هامة لا بد من منها، وهى، إن الشرقاوى كغيره من الكتاب الواعين. لم يلتزم مطلقًا بالشكل كوحدات تقليدية حتمية، وإنما التزم به كغيره، ممن عرفوا القديم وحاولوا الإضافة إليه.

لقد رأى، كما رأى أديب فرنسى فى الأربعينات – آلان روب جرييه – إنه فى الشكل يكمن المعنى العميق للعمل أى المضمون". وهو ما ردده آخر – دورينمات – حين رأى

أن الفنان "ليس فى حاجة إلى الدراسة الأكاديمية، لأن تلك الدراسة هى التى تحتاج إلى ما يكتبه الفنان – وليس العكس – وإلا فلن تكون جديرة باسمها.. فمهما كانت تلك الأصول والقواعد على درجة من الحقيقة والصحة فإنها ليست بذات أهمية بالنسبة للفنان لأنه لم يكتشفها بنفسه"..

وإذا كان دورينمات وجرييه وغيرهما ممن حاولوا التمرد لم يهتموا بالشكل لإيمانهم بأن الفنان الحقيقى لا يمكن أن يخلوا فكره من القدرات والمهارات الفنية، فإن (الواقعية الاشتراكية) وشراحها التزموا بهذا الفهم ولم يعارضوه كما هو شائع، فليس من الصحيح أن أدباء هذا التيار لم يهتموا بالشكل واهتموا بالأيديولوجية والتركيز على عالم العمال والمصانع والمعاناة وما إلى ذلك فقط، وإنما اهتموا بالتجربة الإنسانية فى درجاتها القصوى فى وقت اهتموا فيه بالخبرة وإتقان أسلوب الكتابة ومعرفة اللغة والقدرة على إعطاء العمل بنيانًا جماليًا وإن كان تابعًا للتجربة الإنسانية لا منفصلاً عنها.

ليس منهج "الواقعية الاشتراكية" ضروريًا، كما يعتقد، حتى "يصبح الكتاب متشابهين كحبتى البازلاء لكن مثل هذه التسوية والتماثل سخرية من كل من الاشتراكية والواقعية، فالواقعية الاشتراكية هى.. قبل كل شىء ثراء الفردية الفنية" كما يذهب الفكر الاشتراكى وكما يردد أصحاب هذا المذهب الواقعى الجديد.

إذن، فحين نقول أن الشرقاوى لم يلتزم بالشكل، فإن هذا يعنى أن الموضوع يتضمن الشكل ويحتويه، فالشكل فى أبسط تعريف له هو الطريقة التى يعرض بها الموضوع، وهو لا يكون ظاهرًا واضحًا بقدر ما يكون متغلغلاً فى جسد العمل ساريًا فيه، وهو ما يعنى أنه، ما أن يشرع الكاتب فى إنشاء موضوعه تكون حركات الجمل وكلمات اللغة والبناء وما إلى ذلك يقبع فى عقله الباطنى، فالفرق بين كاتب وكاتب آخر هو المدى الذى يمكن به إخراج الفكرة بسهولة وطواعية مما يؤكد أن الفكر والشكل متوحدان توحدًا كبيرًا.

(John Cassner, ro im and idea in Modern Teatre, London 1956).

إننا فى الوقت الذى نقول فيه عن هذا الكتاب أو ذاك أن لديه مضمونًا جيدًا أو فكرة إنسانية عالية التعبير، فإنما نقصد أن نقول عنه أنه يملك طريقة فى القول استطاع بها توصيل المضمون أو الفكرة بشكل بارع. وهذه (الطريقة) هى التى نطلق عليها (الشكل).

ليست الفكرة إذن هى التى تصل بمفردها لتفرض وجودها، وإنما الأسلوب الذى يتميز فيه كل كاتب عن الآخر، ولنضرب مثلاً على هذا مع أحد النقاد الإنجليز من المعاصرين من أن شكسبير حين كتب رائعته (عطيل) راح يصوغها من قصة بسيطة فى شكل ميلودرامى فياض. ولم يهتم فيها بتغيير المكانة الاجتماعية لشخصياته - كديمونة - وإنما اهتم بتغيير تكنيك الشخصية والجانب الذى قدمت به.

(Eider oison Modern Drama and Tragedy, 1965).

فإبراز الجانب الأخلاقى هنا هو ما لم يستطيع أن يجاريه فيه كاتب آخر مثل يوجين أونيل فهو حين كتب مسرحيته (الحداد لا يليق بالكترا) راح ينقل شخصياته إلى أمريكا ويقدمها باستيحاء جديد، لكنه أخفق أثناء هذا التقديم فى (الطريقة) فأخفق بالتبعية فى تقديم عمل كان يمكن أن يقدم بشكل أفضل مما قدم به.

الفرق بين نجاح شكسبير وإخفاق أونيل إذن هو (الطريقة) التى قدم بها المضمون. وهذه (الطريقة) هى التى يطلق عليها (الشكل).

وعلى هذا، ثمة نقاط هامة لا بد منها بالنسبة للشرقاوى قبل أن نصل إلى مغامرة الشكل عنده ومحاولة تحديدها.

النقطة الأولى:

إن الشكل عند الشرقاوى نتاج الخبرة، فالشرقاوى فى أغلب ما كتب لم يتجاهل اللوحات التقليدية فى مسرحه، على سبيل المثال، منذ أرسطو حتى اليوم وإن كان لم يلتزم بها جميعًا، وإنما التزم بوحدة الأثر العام.

النقطة الثانية:

إن الشكل هنا لا يعنى التكنيك التقليدى بالضرورة، فنحن لا نهتم بالشكل من حيث هو (كم) وإنما من حيث هــو (كيف) يمكن أن يترجــم للمضمون ويتمــازج معه، وهو ما يصل بنا إلى الأسلوب الذى نتبعه فى دراسة الشكل الفنى لديه من ضرورة الولوج إلى النص وتلمس انثناءاته.

النقطة الثالثة:

وهذا التعريف من المسلمات التى سنضعها نصب أعيننا فى دراسة الشكل الفنى عند هذا الكاتب وممثلاً فى دراسة النص الأدبى من خلال الفكر ودراسة الشكل فى ضوء المضمون والأيديولوجية.

وهذا يعنى فى السياق الأخــير أننا لن نفرق بين منــاهج تقليدية عرفها النقاد منذ أرسطو حتى اليوم، وإنما سنحاول تلمــس خطــوط الشكل الفنى من داخل النص لا خارجه.

ومن هنا، سنحاول أن نبتدع خطوطًا جمالية يمكن أن تكون تمثيلاً لمضمون الشرقاوى فى الاتجاه الفنى واستيعاب لها.

وهذا لا يعنى أن سر احتفاءنا بجانب الجماليات سيجاوز حدود الخطأ الذى يمكن أن يقع فيه أى صاحب نظرية أو نظرة فنية. وإنما سنحاول أن نخرج من واقع النص وعقد المقارنة ببعض الاستنتاجات التى نثبتها تباعًا لنعقبها ببعض ما يكون قد وقع فيه المبدع من هنات، وهو حتماً سيقع سيقع فيها.

إن المنهج التقليدى يعرف من ثلاثة وعشرين قرنًا حين طبقه أرسطو على نصوص اسبخيلوس ويوربيديس وسوفوكليس بينما لم يعرف المنهج التجريبى وعلامات التمرد فيه إلا منذ قرابة قرن من الزمان منذ اقتحمه استرندبرج وهاويتمان وبرناردشو

وسالاكروا ثم جماعات التعبيريين والطبيعيين والداديين (بامبر جاسكوين، ص٦٤) دون أن يجد ناقداً يحاول استلهام المنهج الجديد من واقع نصوصهم والخروج منه بنظرية جديدة.

والآن، لنرى إلى أى حد استطاع الشرقاوى فى مغامرته الوصول إلى مناطق بعيدة فى عالم التمرد ومساحاته الشاسعة.

تعود أهمية دراسة الشكل الفنى عند الشرقاوى إلى عدد من الأسباب لعل من أهمها، إنه يمكن دراسة الأيديولوجية الخاصة به، وهذه الأيديولوجية لا تتضمن رأيه فى قضايا مجتمعه وحسب، وإنما تتسع دائرتها بحيث يمكن أن يكون الشكل وراء هذا الرأى، وانعكاساً له، وحيث إدراك الكاتب بوعيه الخاص مشاكل عصره، وكيفية تطويع لغة خاصة ورموز و "طريقة" فى التعبير عن هذه المشاكل.

والأكثر من هذا، أن يكون الشكل، بصورة ما، انعكاساً للسيرة الذاتية، إذ يمكن من خلال معرفة الأشكال الفنية لهذا الكاتب، أو ذاك التعرف على منهجه بما يعنى من دلالة ذاتية.

وإذا كان هذا ينطبق على الكتاب الغربيين من أمثال أرثر ميللر. حيث بدا أن أبسط مسرحياته (ذكرى يومين اثنين) تعكس تسجيلاً لسيرة حياته، فهذه المسرحية ذات الفصل الواحد تعبر تعبيراً مباشراً عن تجربة شاب ذكى يمارس العمل اليدوى وسط مجموعة من الناس حكم عليها إلى الأبد بحياة من العمل الشاق تلك هى التى يخرج منها.. فهو ينطبق أيضاً على الكتاب العربى من أمثال توفيق الحكيم مما دفع بالدكتور على الراعى إلى أن يعلق على مسرحياته شهر زاد وبيجماليون ويا طالع الشجرة من أنها "أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية متخذة شكل الأعمال الفنية (الهلال فبراير ٦٨، ص ٩٨).

وبالتبعية فهو ينطبق على كاتب آخر مثل الشرقاوى مما يدفع بنا إلى طرح سؤال حول الشكل الفنى عنده من خلال نصوصه الأدبية.

ويمكن أن نستعيد عناصر الشكل من النقاد الغربيين المعاصرين من أنها تتحدد في الشخصية والحبكة والحوار والمعنى، أو نعيد ترتيب هذه العناصر كما هو الحال عند أرسطو فتتحدد في الشخصية والحبكة والفكر واللغة والموسيقى والمنظورات المسرحية. غير أن هذه العناصر لا تكفى وحدها للحكم على أى عمل بدرجة حدوثه، كما أسلفنا، وإنما بنوعية هذا العمل، فهى التى تحيل تلك العناصر إلى نسيج جديد متمايز.

ومن هنا، سوف نحاول رصد بعض العناصر من داخل النص، وفى ضوء ما يقدمه لنا من "حساسية" درامية حادة.

ولما كان الموضوع متشعبًا كثيراً فى وقت لم يقترب منه أحد من قبل، فسوف نضيف بعض الاستنتاجات التى يمكن مع تجميع خيوطها الخروج بمنظور جديد.

إن قضية الشكل الفنى هنا، لا سيما في جانب المسرح، تبدأ فى المرحلة الأولى بالشكل التقليدى لتعرف فى المرحلة الثانية فى أواخر الخمسينات مسرح العبث واللامعقول عند افتتاح مسرح (الجيب) وكان أحد مظاهره (يا طالع الشجرة) و(الطعام لكل فن) لتوفيق الحكيم، وظهرت بعد ذلك عديد من محاولات التجريب ليوسف إدريس وميخائيل رومان وبعض أعمال شوقى عبد الحكيم.

ثم كانت المرحلة الثالثة بعد تطور الشكل الفنى ومضمونه على يد بعض الكتاب الجادين من بينهم الشرقاوى الذى استفاد بأشكال الفنون السبع فى الغرب وراح يطورها ويطوع منها فى النهاية سيمفونية جديدة تماماً، فتمكن فى صياغة جديدة من المفردات النغمية.

هذا على مستوى المسرح، أما على مستوى الرواية، فإنه، مع تدفق تيار (الواقعية الاشتراكية) راح يمزج فى هذا البناء التركيبى خيوط عمل فنى (يرتبط أجزاءه بعضها ببعض وحدة عضوية تنظم نسيجها كله).

وقد انسحب هذا على كل العناصر الفنية التى حرص عليها الشرقاوى سواء بدا هذا فى الحدث الرئيسى وشخصياته وعناصر الزمان والمكان وما إلى ذلك، أو فى حدود اللغة سواء بضمائرها المتنوعة أو حوارها المتباين، أو بالعود إلى التاريخ والتراث ليستمد منه ينابيعه الصافية.

لقد توزعت هذه المستويات فى نسيج النصوص وإنشاءاتها..

على مستوى الحدث، تقيد الشرقاوى إلى حد ما ببعض الوحدات الأرسطية مع تطوير بعضها مع استيحاء الحركة الدرامية الجديدة.

فهو فى "مأساة جميلة" حيث يرسم العمل قصة "كفاح شعب الجزائر.. نلحظ أنه التزم المكان (الجزائر لا باريس أو أية عاصمة أخرى) ولم يلتزم كثيراً بوحدة (الزمان) فجعلها (فصلين كاملين من سنة ١٩٥٦).

وفى مسرحية (الفتى مهران) حيث يتطور الصراع بين أحد المثقفين والحاكم إلى مواقف تعكس الحاضر وقضاياه.. نلحظ التزام كاتب المسرحية بوحدة المكان (قرية مصرية)، ولم يلتزم بوحدة الزمان (فجعلها) فى حدود القرن الخامس.

وهو ما جاوزه فى (وطنى عكا) حيث تعكس فترة هامة من تطورنا القومى.. لم يعترف بحدود المسافات الفاصلة أو حتى بحدود الدورة الشمسية الماثلة فى الزمان، ومن ثم أدار الحديث بين عامى (٦٧-٦٨).

أما فى الحسين حيث يدور خط الصراع بين رجل الدين/ المثقف والحكام المستبد وأعوانه المستبدين.. فهو فى الجزء الأول منه لم يتقيد بالمكان (الحجاز، الكوفة، العراق)، كما لم يتقيد بالزمان (فى حدود سنة ٦٠ هـ) وهو ما فعله فى الجزء الثانى، وقد كان هذا ما حاكاه فى آخر أعماله (عرابى زعيم الفلاحين) حيث صاغ قصة الصراع بين الشعب والطغيان الخارجى والداخلى فأولى اهتماماً خاصاً بالحدث على حساب الوحدات التقليدية.

والتقيد بالوحدات الأرسطية لم يلتزم به فى أعماله الروائية أو القصصية قط، فهو فى (الأرض) لم يجاوز أجازة الصيف الدراسية، وفى (قلوب خالية) لم يجاوز نهاية عام دراسى واحد وهو فى (الفلاح) حدد عنصر الزمان (فى أواخر شتاء ٦٥ وبداية ربيع نفس العام) وإن لم يتحدد عنصر المكان فى أغلب هذه الأعمال بشكل واضح.

والشيء الواضح فيها جميعًا حرصه على التكنيك الاجتماعى الذى يحاول فى صياغته إبراز حركة المتجمع وألوان الظلم والاستبداد فيه عما سواها من العناصر الأخرى، وقد جاء ذلك على حساب البناء المعمارى وهو من أبرز سمات الرواية الاجتماعية.

لعل هذا هو السبب فى أنه لم يهتم كثيراً بحركة الشخصيات بالقدر الذى اهتم به بحركة المتجمع والتطورات الاجتماعية فيه مما دفع بكثير من الناقد إلى لومه على شرود بعض الشخصيات أو ظهورها فجأة.

إن اهتمامه بالحدث كان أهم العناصر التى حرص عليها وأولاها اهتماماً فريداً مما حال بينه وبين التقيد بشروط الشكل التقليدى.

إن (مهران) على سبيل المثال، حمل ضعفًا أساسيًا فى شخصية البطل الذى، وكما يعرف فى الدراما القديمة، يستحق عليه العقاب، لقد كان من نوع البطل المأساوى المسئول مسئولية كاملة أخلاقيًا يجب عليه أن يعلم مقدماً بطبيعة ما هو مقدم عليه وعواقبه.

وهنا يقترب البطل الذى جاء فى أعمال الشرقاوى خاصة من بطل أبسن وعوالمه حيث البطل والشخوص والأحداث جميعها تتميز بتلك المثالية فى عصر بعيد عن المثالية.

وإذا كان علينا أن ندين الظروف التى يعمل فيها البطل والمناخ الصعب الذى يواجهه، فإنه لا يعفينا من إلقاء اللوم عليه.

إنه على الرغم من معرفته بكل الظروف التى تضغط عليه وقسوة المناخ وضراوته، فإن سقوطه جاء من داخله فى الأساس الأول والأخير. وإن كان للمثقف موضوع آخر غير هذا الموضوع.

إن الشخصيات فى الرواية جاءت متشابهة إلى حد كبير سواء فى ضمير الراوى الذى تعددت مستوياته بين كل عمل وآخر أو فى شخصيات متنوعة مثل شخصية المالك الكبير وشخصية العمدة وشخصية الفلاح الشهم وشخصية رجل الدين السيئ أو الجاهل.. إلى غير ذلك.

فإذا جاوزنا الشخصيات المحورية منها أو الثانوية لانتهينا إلى الحدث مرة أخرى الذى لم يستطع أى كاتب حاول التمرد أو تطويع الشكل الفنى من تجزئته أو النيل منه.

لقد حرص الشرقاوى على إخلاصه للحدث، لقد حاول أن يكسر وحدة الزمان والمكان لكنه لم يجرؤ على كسر وحدة الحدث وهو ما دفعه إلى الحرص على الحدث وسط عديد من الجزئيات الجانبية التى زخر بها. فضلاً عن أن أغلب أعماله احتوت على تفريعات ثانوية أخرى (مثل العلاقة بين مهران وسلمى من جانب آخر) وهذه التفريعات - لا الجزئيات - عرفت (بالحدث المركب).

ولابد من وقفة عند (الحدث المركب) لأهميته فى هذا السياق (حمودة، البناء الدرامى ص١٠١).

ويمكن أن يعرف، بأنه، الخلط بين جانبى التراجيديا والكوميديا، ويمكن أن يضرب مثلا على ذلك من مسرحية (الملك لير) فى ميدان التراجيديا، و(تاجر البندقية)

فى ميدان الكوميديا، حيث لا يعتمد البناء على أكثر من خيط فقط، بل حيث تلتقى الكوميديا والتراجيديا فى خيط واحد.

والأمثلة كثيرة من أعمال الشرقاوى على هذا (الحدث المركب).

ويمكن أن نلتقى معها باثنين..

المثل الأول، ما يزخر به الفصل الثانى من (وطنى عكا) حيث تعكس حركة الناس فى غزة قبل هزيمة ٦٧ وبعدها، فقبل الهزيمة نلحظ خطين متوازيين يسيران فى اتجاه واحد. هول الزمن الذى يتأهب فيه اليهود للهجوم على الأرض العربية وهول السذاجة التى يعيش فيها الجماهير العربية وقادتها حيث يشيع الثراء وظاهرة جنون الكرة وما إلى ذلك. انظر إلى الحوار الدرامى الذى يدور فى سوق غزة حيث واجهات المحلات التجارية التى تتلألأ بالأضواء وحيث زحام المتفرجين على الواجهات والداخلين والخارجين من المحلات وحيث مدخل مدينة اللاجئين جنبًا إلى جنب مع حى السوق:

الــــزوج : اشترينا كل غزة

الزوجـــة : آه.. يا زوجى!! ياى!! آه ما أجمل غزة

(تقفز داخل المحل)

الــــزوج : آه.. ما أجملها حقًا.

ولكن عندما لا يحمل الزوج تلالاً من بضائع!!

امرة أخرى : (الرجل معها) انظر الأسعار.. شىء لا يصدق.

الــرجــل : كل شىء بالتراب.

غـــســـان : هاهنا الإنسان أيضًا بالتراب

امرأة ثالثة : (لرجلها) انظر الصينى

الــرجــل : تحفة

المــرأة ٣ : والكريستال يجنن!

رجـــل ٤ : (لزميله) لم نعد نعرف هذا كله فى القاهرة.

الـرجـل ٥ : ومتى نحن قهرناها؟

غـســـان : السادس والخمسين

الـرجـل ٥ : يا عمى.. هاها.. أتصدق هذا يا غسان

غـســـان : لست بوطنى والله (ينصرف الرجل)

(شابان يسيران ناحية يتكلمـان بحدة وعصبية)

شـــــاب : لو نطرح الكرة وأرسلها فوراً فى الزاوية الأخرى لكانت هدفًا ليس يصد..

شــاب ٣ : من فى ناديكم يحرز أهدافًا محكمة؟ من فيكم؟ هل عندكم هدافون؟

شــاب ١ : (مستمراً) لكن لم يستقبلها

واتته فظل يعدلها ويرقص حتى حاصره سبعة!..

شــاب ٢ : (مقاطعًا بضيق) يا عمى أيكفيكم أنكم فزتم بالدورى ظلمًا.

شــاب ١ : (متحديًا) كنا أولى بالكأس.

شــاب ٢ : أولى منا.. اخرس.. اخرس (يتناطحان ويخرجان).

الزوجـــة : كيف هذا أنا لم أحصل على بعض الذى جئت لأجله.

رجـــــل : (يقف أمام حانوت غسان) أعطنى جنبًا بقرشين

(يأخذها وينصرف)

الـرجـل ٦ : هاهنا يصبح بعض الناس مجنونًا بداء ما اسمه داء الشراء إنه شىء مخيف كالوباء.

رجـــل ٧ : (فى الطريق) جيشنا المصرى فى سينا مسيطر.

* * *

زوجـــة ٥ : وإذن فلنشتر التفاتا لسوسو ولنعد (وطنى عكا، ص٣٢، ٣٤)

وعلى هذا تسـير خيـوط المأساة جنبًا إلى جنب مع خيـوط الكوميديا الهزلية التى تدفع إلى الأسى أكثر منها إلى الابتسام والسخرية.

المثل الثانى، نجده فى (الفتى مهران). فعلى الرغم من تنامى خط المأساة حثيثًا، فإن خط الكوميديا لا ينقطع أو يتوقف قط.

إن (الحدث المركب) هنا يبدو من حديث القائد المستبد الذى يريد الاستيلاء على عنزات الراعى الأعزل، فإذا الحوار بين الاستبداد والضعف يحمل تفريعات تحمل النقيضين فى شريحة درامية واحدة، فحين يزعم بعض جند القائد أنه أحصى عنزات الراعى وأنها لا تجاوز الخمسين ينتفض الراعى.

... إنها خمسون عنزة!! أنت لا تعرف شيئًا فى الحساب/ أم ترى حبات منها خمسة؟

هيه؟ إنها خمس وخمسون وكلبًا وتيس.

إنه/ فحل تيس فى البلد.

القـــائد : أهو فحل واحد لجميع العنزات؟

الـراعـى : لم لا؟ إن مولانا الأمير

وهو فحل واحد.. عنده خمس وسبعون امرأة

القـــائد : ليس مولانا كتيسك

الـراعـى : لم يزل تيسى صغيراً.. عندما يصبح فى سن الأمير.

القـــائد : (مقاطعًا) اسكت أيها الأبلة.. قل لى

كيف ترى العنز فى أرض الأمير.

(صائحًا لجنوده).. احضروا العنز الذى يسرق أعشاب الأمير.

(يخرج الجنود)

الـراعـى : ليس عندى عنزة واحدة تسرق حتى حبة من خردلة

أو من شعير (محتدًا) ثم ما قولك أعشاب الأمير؟

إن هذا العشب لا ملك له

إنه ينبت فى أرض البشر (يضحك)

اضحكوا عنزى سارق.. هو لم يسرق طوال العمر عوداً من حطب

إن عنزاتى لا تدهس أرض الغير.. لا تأكل ما ليس لها

أم ترى تحسب عنزى شركسياً مثلكم؟

القـــائد : تأدب أيها الأبله (صمت) إن الأرض للسلطان وحده.

الـراعــى : هذه البرية؟

القـــائد (مستمراً) : وفى الآن لمولانا الأمير

إنه نائب السلطان يا أحمق.. فالأرض من فيها له هى ملكه.

الـراعــى : ملك مولانا الأمير؟ أرنى حجة تمليك الأمير

(يعود الجنود)

جـــنـدى : قد جمعنا العنز لكن..

القـــائد : (الجنوده بضيق) ابعدوا هذا الرجل (الجند يمسكون به)

الـراعــى : من ذا يرى بما جرى خطأ؟ والناس شركاء فى الماء والكلام

القـــائد : لذا سنشترك فى العنز يا رجل

الـراعــى : العنز ملك القرية

القـــائد : مهما يكن يا أبله ما لعنز إلا فدية

عما جرت يداك فقل لأهل القرية..

الـراعــى : (مقاطعاً).. عما جنت يداى؟ هل أنا قتلت؟ دعنى بحق الله

فلست إلا عبداً يريد ستر الله

ولكنا عبيده فاذهب إلى مولاك

وادع له بالستر

القـــائد : (ضاحكاً) أنت شيخ طيب.. ينبغى أن أكرمك.

الـراعــى : ستر الله حريمك

القـــائد : (للجنود) أطلقوا العنز

الـراعــى : (مهرولاً) لنذهب.. أين سلمى لعنة الله عليها.

القــــائد : ما عفونا عنك أنت.. بل عن العنز فحسب

(الجنود) اطلقوا العنز ولكن قيدوا الراعى

الــراعــى : ولماذا؟ .. أنا لم .. أكل العشب.. أنا..

(الفتى مهران، ص ٥٩)

وهنا، يمكن أن نجاوز الحدث إلى عنصر آخر من عناصر الشكل عند الشرقاوى، ممثلاً فى اللغة والحوار.

كان تراث اللغة يتماوج بين تيارات ثلاثة..

تيار أثر الفصحى وحدها خاصة فى المسرح.

وتيار آخر رأى أن اللغة هى أحد أهم العناصر الرئيسية فى رسم الشخصيات داخل الإطار الواقعى، ومن ثم يجب الانحياز إلى (العامية).

وثمة تيار ثالث حاول أن يكون وسطًا بين التيارين السابقين. رأى أنه يمكن أن تقرأ اللغة على أنها فصحى ولكنها فى الوقت نفسه تنطق وتقرأ كعامية.

وقد اختار الشرقاوى صيغة تتفق مع قناعاته الفكرية، لقد استخدام الفصحى إلى جانب كلمات عامية تناثرت هنا وهناك. أما لغة الحوار لديه، فهى، لم تجاوز قط (العامية)، وبلهجة واحدة من هذه اللهجات الفلاحية. لهجة أبناء الريف بوسط الدلتا.

لقد كان الشرقاوى يؤمن باستخدام العامية فى الرواية وفى الشعر أيضاً.

وتؤكد المراجعة الدقيقة لنصوصه أنه يستخدمها فى مسرحياته الشعرية، وإن اقتصرت لديه على الأعمال التى تدور فى البيئة المصرية بوجه خاص.

كان يؤمن أن العامية لا بد أن يصنع منها الحوار فى القصص الواقعية خاصة، إذ أن الحوار يعبر عن الشخصية التى لا بد أن تتميز فى الأدب الواقعى بالوضوح وسهولة التعبير، وكثيراً ما يعثر قارئه على عديد من الألفاظ (العامية) فى المتن التى تعود.

كما يؤكد، إلى أصل عربى إذ يعتمد فى العود إلى العربية دائماً إلى (مختار الصحاح) أو (اللسان).

والأكثر من هذا أنه يعود إلى ألفاظ القرآن الكريم التى تحتوى - كما يؤكد لى- على كنوز بلاغية لا يعرفها أحد (لقاء خاص مع الشرقاوى، ١٩٨٣/٨/١٢).

وتعود أهمية استلهام الألفاظ العامية فى أعماله الروائية خاصة إلى تعميقها للواقع واختياراً نهائيًا له مما يدفع البعض إلى القول عن هذا الاختيار المزدوج "إن رواية الأرض للشرقاوى جرى الترحيب بها بصفتها تقدماً حاسماً بسبب حوارها المكتوب باللهجة العامية، والموضوع الذى يوصف فيه الفلاح لأول مرة بقذارته وانعدام ثقافته وفظاظته، وطيبته أيضاً، وأخيراً بسبب نبرة التفاؤل التى ينتهى بها الكتاب والانتقادات التى وجهت إلى الرواية لم تتجاوز مطلقًا الإطار التقنى - شخصية نسيت أثناء القصة. أو حل بارع لكنه غير صادق تماماً ولا واقعى، يدخل فى نهاية الرؤية.. ولدى قراءة هذه الانتقادات ينشأ لديه الانطباع بأن الشكل السابق للواقع، الذى جرى البحث عنه زمنًا طويلاً، قد عثر عليه أخيراً" (هنا تفسير هام نجده عند العروى الأيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، ص٢٦٢).

فإذا انتهينا إلى اللغة الشعرية التى كتب بها، فإن الشرقاوى انتمى إلى مدرسة (الحداثة) فى الشعر، حيث حقق الثورة على صعيد الشكل وحطم القواعد التقليدية للقصيدة العربية. واستعاض عن وحدة البيت المؤلف من عدة تفعيلات بالتفعيلة الواحدة التى راح يؤكد أهميتها فى بناء القصيدة على أساس متفرد، كما وضع مقابل اتفاقية القافية الواحدة فى القصيدة الواحدة عدة قواف تتحرر معها القصيدة من روتينية النغم. كما تنطلق مع التموجات الإيقاعية فى سياق المغامرة الفنية، وهو ما يتماثل مع لغته المسرحية الشعرية التى تصل به إلى حد البلاغة فى المناطق التى تحتاج السرد والتطويل ثم ترتفع إلى روعة التعبير فى المناطق التى تحتاج إلى قوة الموقف ورقة الدراما.

ويمكن فى التدليل على هـــذا من الشكــل الشعرى فى قصـــائده التى كتبهـــا فى الأربعينات والخمسينات (يمكن العودة إلى ديوان الشرقاوى: من أب مـصرى..) وأيضًا إلى قصائده التى تتالت لا سيما منذ الستينات حتى اليـــوم مما يتحقـق معه من شكل التمرد الذى انحاز إليه. ففى القصيدة والقصيدة العربية وحدها يمكن أن نجد سمات التمرد.

ويمكن أن يضاف إلى الشكل الفنى علامات أخرى، منها، أنه حرص على استخدام (المونولوج الداخلى) أكثر من (الديالوج الدرامى) وإن لم يتجاهله، وإنما جاء توظيفه أقل من سابقه نظرًا لأن أعماله - الروائية منها خاصة - صيغت بالضمير الأول أو ضمير الغائب، وهو ما يفسر اهتمامه (بالفلاش باك) كما هو الحال فى رواية مثل (الأرض).

كما أن الدراما لديه تحفل بالتوتر إلى درجة كبير. وهو ما يعد عنصرًا أساسيًا فى البناء الدرامى كما عرفته النظريات الأدبية فكثيرًا ما تتأرجح الرغبة بين الكائن وما يجب أن يكون.

وهو ما يعود إلى المذهب الواقعى الذى ينتمى إليه.

وربما كان من أهم علامات الشكل الفنى لديه، وهو ما تفوق فيه عن كتاب عصره. العود إلى التاريخ أو التراث فى استلهامه لكثير من قضايا مجتمعه. فبمراجعة كل أعماله نصل إلى حقيقة واضحة هى أن تلك الأعمال تكاد تكون كلها - إذا استثنينا "وطنى عكا" و"مأساة جميلة" - تعود إلى التاريخ وتستلهم قضاياها من التراث العربى..

والملاحظ أن قصصه القصيرة الأولى التى كتبت فى نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات تستلهم فيه كل القيم النبيلة التى لم تكن موجودة فى الحاضر بغض النظر عن الاهتمام بالعناصر التقليدية فى العمل الفنى.

ويبرر الشرقاوى عودته للتاريخ إلى ما فيه من ظلم كثير، وفساد يستشرى فى كل العصور. فى الوقت الذى ينتصر فيه الحق وتنتصر المقاومة على الظلم حين يؤدى المثقفين أدوارهم.

إن التاريخ، لديه، يحمل الأمل للحاضر ويؤكد دومًا انتصار الحقيقة، إلى جانب أنه يمثل بالنسبة للفنان إطاراً يعالج فيه كل الحاضر.

وربما كان هذا الإطار أبلغ فى تركيزه على أن المقاومة لا بد وأن تنتصر وأن الحق لا بد وأن يعود إلى أصحابه إن آجلاً أو عاجلاً.

ويؤكد هذا ويدلل عليه التوقف عند أحد أعماله مثل (الفتى مهران)، يرينا أن هذه المسرحية لم تكتب للتاريخ وإنما كتبت للحاضر فهى تتناول موضوعًا تاريخيًا (ينتمى إلى عدة أسطر فى كتب التاريخ)، وهذا الموضوع الزمنى أشد انتماءً للحاضر من التاريخ الذى كتب فيه، ويمكن للقارئ أن يجد فى هذا العمل الدرامى كثير من إرهاصات الفكر السياسى والواقع المعاش فى فترة الستينات.

وكما حاولنا رصد خطوط مغامرة الشرقاوى الإبداعية، كذلك سنحاول رصد عيوب المغامرة وتجاوزتها فى حدود استنتاجات أولية.

فما هى أهم هذه العيوب التى تنال من تنامى الظاهرة وامتدادها فى الطريق الإيجابى؟

ربما كان أولها أننا كثيراً ما نلاحظ انتفاء الإيهام أو درجاته على الواقع، بمعنى، أننا كثيراً ما رأينا الحاضر ينعكس انعكاسًا مباشراً دون أن تتحول الشريحة الطازجة منه فى بوتقة الفن إلى فعل درامى أخاذ، وهو ما يبدو واضحًا فى مستويين:

أحدهما ما يظهر فى النقل من الحاضر..

وثانيهما ما يظهر فى النقل من الماضى..

أما المستوى الأول

فهو ما نراه خاصة فى مسرحية (وطنى عكا) ومسرحية (الفتى مهران) حيث يسرف فيهما فى نقل مشاهد حية من الحياة دون تحويلها إلى مشاهد فنية، وهو، ما يعوق حركة الصراع المحور الرئيسى للحدث.

إذا كان خط الصراع يبدأ من أول النص إلى نهايته فينبغى أن تكون التفريعات التى تخرج منه وتصب فيه من آن لأخر تسير فى خط الصراع ولا تقلل من حركته، وهو ما يقع فيه كثير من رواد الأدب الاجتماعى فكثيراً ما نشهد أن نوعية الموضوع الذى تجرى فيه الأحداث، يدفع بصاحبه إلى محظور المخاطبة أو الصياح.

وهو ما دفع إليه كاتبنا فى أكثر من موضع.

إن الفن ليس هو نقل الإحساس الفوار من الداخل إلى الخارج وحسب، وقد نفت كل النظريات النقدية والأدبية هذا التفسير منذ أرسطو حتى اليوم. إذ أن المحاكاة ليست هى تصوير الواقع كما هو، وإنما الواقع هو ما يمكن أن يحدث أو ما يمكن حدوثه من واقع حاسة الفنان وطبيعته الخاصة.

وإلى جانب محظور النقل من الخارج، ثمة محظور آخر يتمثل فى النقل من التاريخ فالشرقاوى راح يسجل فى (مأساة جميلة) كثيراً من التفاصيل التى لا تلقى بتياراتها فى مجرى الصراع بقدر ما تلقى فى مجرى التاريخ. إن التاريخ هنا (تقريرياً) جامداً يحمل بصمات الزمن وتحديداته بشكل (فوتوغرافى)، مثل مجزرة (القصبة) الذى بدا فيها عنصر التوصيف أعلى من عنصر التكثيف وضروراته الفنية، وهو ما حدث أيضاً فى (عرابى..) إذ سجل الكثير من الوقائع التاريخية وملابساتها.

فإذا أضفنا إلى ذلك أنه كأغلب الكتاب الاجتماعيين رسم ملامح المجتمع وخلفيته الاجتماعية دون دراسة النفس البشرية، كما هو الحال فى الدراما القديمة، فإن حاصل هذا يكون إسقاط التفاعل الداخلى ودوافعه فى الشخصيات.

وعلى هذا النحو، يمكن أن نناقش دور عديد من الشخصيات وملامحها وتناميها فى خط مطرد سواء تعلق الأمر بشخوص "جميلة" أو "مهران" أو "عرابى" أو غيرهم..

ومن هنا، يمكن أن نصل إلى هنة أخرى، تتمثل فى أن كثيراً من هذه الشخصيات كانت تعبر عن المؤلف - الضمير أو النجوى - إذ تقوم بدور (حمل الرأى) أو المتحدث الرسمى بلسانه فى المواقف التى يريد فيها إبراز رأيه الخاص فى المضمون المعالج أو فى المشكلة المطروحة.

وقد يكون هذا صحيحًا إلى حد كبير بشرط أن تلتزم الشخصية بحدود هذه المهمة ولم تحاول الخروج عنها للتعبير عن سمات الشخصية نفسها، على أن هذا غالبًا ما يعد (عيبًا دراميًا لأنه يتحتم على الكاتب منح الفرصة كاملة للشخصيات سواء كانت نمطية أو رئيسية لكى تعبر عن نفسها فى الحدود المسموح لها فى النص).

ولقد ترتب على موقف الراوى المشارك فى أحداث رواياته، وحضوره على مسرح الأحداث فى أغلب الأحيان، ثم الجمع بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، إلى أن يعلو لديه، كما لاحظ الكثيرين "صوت" كاتب المقال الصحفى على صوت الشرقاوى الروائى" وهو ما يظهر قبل هذا وذاك فى قصصه القصيرة فى فترة مبكرة من حياته.

وإن برر هذا بأن هدفه معرفيًا أكثر منه جماليًا شكليًا.

وبعد، فإذا كانت مغامرة الشرقاوى فى الشكل تطور فى الطريق الإيجابى، فهل تبتعد عن الطفرة بما فيها من مخاطر؟ وهو السؤال الذى طرحناه فى أول هذا الفصل..؟

إن التمرد، بوجه عام، حركة إبداع فى الاتجاه الإيجابى تنتمى إلى كل التغيرات المستمرة فى حركة دينامية لا تتوقف، تأخذ من الحياة وتعطيها، فيكون الحاصل هذا الجديد الذى يفرض، والذى يتحول، بدوره، مع حركة الحياة فى سرعة وإمهال إلى قديم،

ليواجه، من جديد، من يحول التمرد عليه ثانية، ليسلك، من ثم، الاتجاه الرحب فى التغيير فى عالمنا المعاصر.

فهل كان تمرد الشرقاوى بهذا المعيار نابعًا من التغيير الذى يصل إلى الجديد ويؤدى إليه(*)؟

أم يمثل الطفرة ويجاوزها؟

نظن، نعم، على المستوى الفردى، وتظل الإجابة، لا، على المستوى العام، حيث تزداد تجارب التمرد ونماذجها ويظل الحد الفاصل بين التطور والطفرة دائمًا هو الوعى وعى الفنان بأدواته، وبالمرحلة التى يعيشها(**).

(*) ويلاحظ فى هذا السياق أن الشرقاوى حاول أن يكون تقليديًا، وحاول أن يكون متمردًا فى ان واحد. ففى الوقت الذى نره يجهد فى الحفاظ على الوحدات التقليدية تتنازعه طبيعته.. فيحدث التمزق فى الثوب الفنى بقصد تغيير ملامحه. وهو ما نجح فيه إلى حد كبير بالنسبة إلى القصيدة العربية، غير أن دراسة نسيج العمل بدقة يتركنا بإزاء إحساس حاد أن الشرقاوى حاول أن يتمرد.. أما المدى الذى انتهى إليه فلم نكتب هذا الفصل لأجله.

(**) يمكن أن نضرب مثلاً من الحدث المركب من مسرحية الملك لير فى ميدان التراجيديا، وأيضًا، تاجر البندقية فى ميدان الكوميديا، حيث تلتقى الكوميديا بالتراجيديا فى خط واحد.

(٧) الحرية و "تمثال الحرية"

أما الحرية، فهى التى تأخذ معنى العدل حينًا، والدستور حينًا آخر، أما (تمثال الحرية) بمعناه السياسى الإمبريالى.

الحرية هى العدالة الاجتماعية بما تحوى من دلالات فكرية، و (تمثال الحرية) هو رمز أمريكا بكل ما يعنى من تحولات عميقة من الحرية بمعناها المجرد إلى التمثال بمعناه الصلد المتجرد.

وباختصار. لنحاول أن نلم هنا بقضيتين هما فى الحقيقة محصلة لقضية واحدة: التحرير الداخلى والخارجى.. الحرية كما يتصورها الشرقاوى، والاستعمار الإمبريالى الجديد كما تخيله وعبر عنه أيضًا.

القضية الاجتماعية بشقيها العدل والحرية من أهم القضايا التى تعلق بها الشرقاوى وعمل لها منذ فترة مبكرة، فهو من ناحية عرف (الواقعية الاشتراكية) بما تضمنه من تصوير للصراع بين الطبقات فى القرية المصرية وخاصة التركيز على طبقة الفقراء والمعدمين قبل الثورة وبعدها، وهو من ناحية أخرى له إسهام فى محاولة المزج بين مفاهيم هذا النهج الفكرى (الواقعية) وبين مفردات التراث الإسلامى كما حاول أن يفهمه فهمًا ثوريًا أخلاقيًا.

إن أعماله كلها تؤكد على هذا، فهو لم يكف منذ كتاباته القصصية الأولى فى نسج (خلفية) الكادر الفنى من الواقع الحى دون تزيد أو انفعال، وهو ما يبدو واضحًا فى أكثر من مشهد فى أعماله كلها. فهو فى (الأرض) على سبيل المثال يركز على هذه القضايا،

ثم هو فى أغلب أعماله الروائية بعد ذلك، بل إن الفلاح يمثل مثلاً فريداً نستطيع أن نرى فيه كيف استطاع أن ينقل الأحداث التى حدثت فى كمشيش إلى مساحة قريته التابعة لنفس المحافظة والخاضعة لنفس الظروف (بدر، ٦٧) كما لم تخل أعماله الدرامية التالية من هذه التأثيرات إلى درجة أن (الفتى مهران) يمكن أن يعبر مخططها الرئيسى عن رمز يطلق عليها د. الطبيب الزينى فى كتابه (حول مشكلات الثورة والثقافة فى العالم الثالث).. اسم الطبقة الهجينة. فقد كانت تطورات التاريخ العربى ضمنية لاعتبارات عديدة منها تطور فئة المثقفين فى ظل المستعمر وهيمنة الإقطاع. ومن ثم، فإن طبقة (البرجوازية الهجينة) تلك لم يكن لها هوية مستقلة ومتميزة. فهى ظلت تتحرك فى إطار المجتمع الإقطاعى القديم اقتصادياً واجتماعياً وسياسيًا وثقافيًا.

إن ثقافة المجتمع الإقطاعى القديم قد تبنتها البرجوازية وجعلتها جزءاً من كيانها الثقافى، ولذلك فإن آفاق وإمكانات التطور والتقديم لم يعد تحقيقها ممكنًا على يد البرجوازية الهجينة تلك، إذ كانت هذه عاجزة عن أن تحقق لنفسها ثقافة جديدة مستقلة ومتميزة نسبيًا تدعم بها ثورتها على الإقطاع..

وبالإجمال، فإن الشرقاوى يبدى اهتمامًا كبيراً بالجانب الاجتماعى، فهو دائم الربط فيه بين الحرية والعدل بمعنى (الإنصاف)، وهو دائم الربط بين الحرية والفكر السياسى فى جانبه الاشتراكى، خاصة وهو ما يبدو واضحًا فى أعماله الفنية.

وما فعله بشكل ما فى (الفلاح)، وراح يكرره فى (قلوب خالية) بل هذا بقليل مما يؤكد على أن المضمون الاجتماعى فى أعماله تكشف عن حركة الصراع بين الطبقات الفقيرة والفلاحين المعدمين وصغار الملاك وبين جموع الإقطاعيين والانتهازيين وكبار الملاك.

على أنه قبل أن نصل إلى أعماله الفنية ثمة إشارة لا بد منها للتعرف على الرؤية فى جانبها الفكرى.

إن القراءة المتأنية لفكر الشرقاوى فى الإطار العام يمكن أن تدلل لنا على أن الفكر الاجتماعى والسياسى لديه يمثل حجر الزاوية دائماً، فقضية مثل قضية "العدل الاجتماعى" تمثل أهم منطقة فى عقل الرجل، ولا بد من الوقوف عند اختياراته وقناعاته الذاتية فى عرض الشخصيات لنتمكن أكثر من الدنو من دلالاتها.

وسوف يتم هذا هنا بين نقطتين فى خط متصل يمثل اتجاهه الفكرى، يبدأ أوله عند (محمد رسول الحرية/ ٦٢) وآخره عند (الأئمة/ ٨٢)

إن شخصية محمد بن عبد الله (ﷺ) تمثل موضوعًا خصيصًا لهدم الواقع الاجتماعى الراهن، وإعادة بنائه على أسس الإسلام السوى الثورى، فقد صاغ الكاتب الموقف الاجتماعى فى كتاب (محمد رسول الحرية) محاولاً أن يضع ثورة الإسلام فى إطارها القوى والشعب "وبدا الرسول الكريم محرراً عظيماً للمستغلين ونافياً لقوانين القهر الروحى والاجتماعى".

إن انحياز الكاتب إلى الجماهير المنتجة جعله ينهج النهج الجذرى فى تفسير تاريخها وجعله يبرز العوامل الموضوعية الفاعلة فى قطعة هامة من هذا التاريخ وهى مرحلة الثورة الاجتماعية الإسلامية. لقد جعله هذا المنهج يخلص تاريخ الجماعة من كل نظر متخلف يعتمد الخوارق والعشوائية فى التاريخ ولا يعتمد بالقانون الاجتماعى والعقل البشرى (الطليعة، السابق).

فإذا قطعنا عشرين عاماً بعد ذلك، لانتهينا إلى (أئمة الفقه) تباعًا (ابن تيمية) و(على إمام المتقين) و (الفاروق عمر بن الخطاب).. وتتبعنا توزع خطوط الفكر الاجتماعى فى اتجاه مطرد.. فيزيد بن زين العابدين تناول قضية العدل فى أكثر من موضع من ترجمته الضئيلة.

كما أن الليث بن سعد ينادى بأنه ليس من حق أحد يحتفظ بمال إلا إذا بلغ الناس حد الكفاية، فالحكام وولاة الأمور مسئولون أمام الله عن أن يوفروا للناس جميعاً حد الكفاية لا حد الكفاف (الأئمة، ١٠٦).

وأحمد بن حنبل بدأ حياته التى انعكست كثيراً فى فكره الاجتماعى فى بغداد التى ترتفع فيها القصور المحفوفة بالحدائق والزروع وجنات الفاكهة والريحان، وتفيض فيها الأموال والنزوات. وفى بغداد مع ذلك من لا يجد قوت يومه!.. وما بهذا أمر الله ورسوله (١٧٣/١٧٢) وابن حزم ينكر فى القاعدة الشرعية التى يقوم عليها نظام العاملين فى الأرض (ليدفعون إيجاراً باهظًا للأرض، ولا يكادون يجدون ما يكفيهم للعيش بعد أداء الأجرة للملاك، والملاك لا يحصلون على هذه الأموال الطائلة ويبنون القصور ويقتنون الجوارى الحسان ويعيشون حياة فارغة من البطالة واللهو..!) (٢٤٣).

والأكثر من هذا أن العز بن عبد السلام يحارب فى سبيل ذلك الهدف فيقترح فى غزة أن يرفع السلطان الضرائب التى تئول الصناع والتجار والفقراء، وأن يعوضها بضرائب على الأغنياء) (٣١٣).

وابن تيمية يصبر على العدل كثيراً حتى لو كان فى مواجهة بيبرس الحاكم، وكثيراً ما جلس فى الحلقة شارحًا (مسئولية ولى الأمر فى إخراج الأموال قهراً من كانزيها إذا احتاجت الأمة وكان فيها من لم يصل إلى حد الكفاية).

كما أن أهم صفات على رضى الله عنه كانت حرصه على العدل فى كراهيته للظلم وهو ما ردده فى أكثر من موضع (أيام ٢٧، ٩/٢٨ - ٨٣/١٠/١٩ أهرام)، كما دارت فى الفترة الأخيرة معركة بينه وبين البعض حول موقفه من (الثروة والثورة) بأن راح فيها الشرقاوى يدعو، بوضوح، إلى وجوب رد فضول الأغنياء على الفقراء إلى درجة إعطاء الحق للحاكم فى الحصول على ثروات الأغنياء فى ظروف خاصة.

ويسير مع خط العدالة الاجتماعية ويتواصل معه قضية الحرية. فإلى جانب ورود عديد من القيم التى تؤكد على الحرية فى الإسلام وتدعو إليها فى (محمد رسول الحرية) فقد تشعبت هذه الخطوط أكثر فى (الأئمة). فأبو حنيفة يصر على حرية الفكر، ويقدم هذا النوع من الحرية عن الحريات الأخرى، ويقوم فقه هذا العالم على احترام حرية الإرادة لدى الإنسان (ذلك أن أفدح ضرر يصيب الإنسان هو تقييد حريته أو مصادرتها وكل أحكامه وآرائه قائمة على أن الحرية يجب صيانتها شرعًا) (١٧٦).

كما ترد حرية العقيدة فى أكثر من موضع، فعلى سبيل المثال قد أمر رسول الله ﷺ باحترام العقيدة واحترام أهل الكتاب، فمن لم يتعامل معهم - كما أمر الرسول ﷺ - فليس من الإسلام فى شىء (١٤٦).

وتتداخل عديد من أنواع الحريات فى الإطار الإنسانى. فالشافعى يدرك تماماً أن الحضارة المصرية القديمة قد شكلت الإنسان المصرى فعلمته حب العدل والحرية والحقيقة والحكمة، وتبرز الحرية السياسية خاصة، فإذا كان الإسلام قد جعل الأمر شورى بين المسلمين، يختارون ما يريدونه فيتم له السلطان، فإن ذلك يتردد كثيراً فى ترجماته لا سيما وأنها تدور كلها حول الفقهاء والعلماء الدينيين سواء فى سلوكهم الفطرى فى المسجد أو البيت حيث يقيمون الحلقات ويتدارسون فيها، أو بين الحاكم ومعاونيه حيث يصرحون برأيهم جهاراً بدون خوف أو تردد.

ولا يتردد قارئ فى الاعتراف بأن أهم العناصر التى حرص عليها الشرقاوى، وترددت فى كل أعماله على وجه التقريب، هى مقاومته للظلم فى شتى صوره، إن الشافعى يهب فى عنف شديد فى وجه والى نجران لأنه ظالم ولأنه يحترف الظلم ويقيم قواعده عليه فوقف فى المسجد يحث الناس على مقاومته (١٣٨) حتى إذا ما وشى به الوالى، فلم يتبق له غير (محبة الناس له المظلمون والفقراء خاصة).

ويترجم الكاتب فكر الشافعى بشكل مباشر، وهو كان يتحرك فى الأسواق، يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر (فى رحمة وحكمة وموعظة حسنة ويشدد النكير على الظالمين من التجار الذين يبخسون الناس أشياءهم (٣٠١). إلى غير تلك المظالم التى كان الإسلام منها براء فى حين يرتكبها الظالمون باسم الإسلام.

على أن هذه الفترة التى تتحدد بين عامى ٨٢/٦٢ وتصل إلى العام التالى ٨٣ إنما تعد أكثر فترات حياته تطوراً ونضجًا، وإن كان خط (مواصلة الاتجاه) يؤكد نمو هذا الاتجاه الاجتماعى منذ الأربعينيات متمثلاً فى قصصه القصيرة وأشعاره التى تفيض حساً اجتماعاً وطنياً رائقاً. ويمتد الخط إلى أكثر من ثلث قرن بعد ذلك.

والملاحظة الجديرة بالذكر هنـــا، أن كتـــاباته الإبداعية خـــاصة تلك التى كتبت فى الفترة التى تمتد بين الحرب العـــالمية الثانية أو أثنـــاءها حتى قيام ثـــورة ٥٢ تعد امتداداً آخر فى كتـــابات طـــه حسين لا ســـيما كتابه (المعـــذبون فى الأرض) رغم الاختلاف بينهما.

وهو ما يؤكد على شيء هام، هو، أن الواقع المصرى كان يفرض نفسه فى هذه الفترة الخطيرة الزاخرة بالمتغيرات سواء بالنسبة إلى كاتب ليبرالى التفكير أو آخر واقعى التفكير.

وهنا نخلص إلى أعماله الفنية.

إن كلمة مثل العدل تتردد كثيراً عنده فى هذا الوقت. فالفلاحون يهتفون دائمًا كلما تعرضوا لظروف قاسية: يحيا العدل، يحيا عرابى، وهم يهفتون فى موضع آخر أمام المد الاستعمارى (يحيا سعد) فى جملة مختصرة تكملها (... يحيا العدل)

وكان القضية الوطنية هنا لا تختلف عن القضية الاجتماعية بأية حال، فالمستعمر لا يهتم بالموقع السياسى أو تأمين مستعمراته كما كان يزعم دائمًا، وإنما كان دائم استغلال ساكنى وادى النيـــل، ولعـــل هذا ما يقصـــدونه دائمًا كلما زاد المستعمر فى قســوته.

لقد كانوا يهتفون دائمًا: تحيا الحرية، يحيا الوطن، فالقضية هنا متشابكة، لا يمكن أن يفرض الواقع الوطنى فى مناخ. يفتقر إلى الحرية أو العدالة. فلم يكن للوطن أو للحرية لدى المواطنين غير معنى واحد، ببساطة. هو كما يردده القاص فى تضاعف قصة قصيرة.

معنى الحياة الإنسانية الكريمـــة التى لا ينهشها الغـــلاء. ولا يهـــددها المرض، ولا يروعها الجـــوع، ولا يلوثها العار، ولا تخيم عليها الظلمـــات ولا تهبط بالناس هذا الهبوط كله عن مستوى الكلاب المدللة فى بعض القصور. (١٦٧)

وتتبلور بعض معانى الواقع الاجتماعى أكثر عند الشاويش عبد الله فهو لم يطالب بالعدالة وحسب، أو حتى بسقوط الإنجليز وسقوط خداعهم وحسب، وإنما جمع إلى هذا كله وعياً قطّره فى عبارة مركزة هى: حب العدل وسقوط الإنجليز (١٧٥).

وقيمة العدل. لا تذكر مفردة قط فى أعماله الأخرى. بل يقرن بها دائمًا لفظة الحاكم الذى ينوط به مراقبتها، كما يقرن به دائماً لفظة المستعمر الذى لا يتوقف عن محاربتها والقضاء عليها وهو ما يبدو واضحاً فى (النسر الأحمر).

ففى الوقت الذى يهتف فيه محمود:

وبهذا ارتفع منار العدل بكل مكان (١٤).

وتردد الهتافات فى حركة تلقائية، سريعة، حين تعلو أصوات الكورس الوطنى: عاش السلطان صلاح الدين.. يحيا العدل يحيا العدل (٦٧).

وحب العدل وتكشف قيمته هنا لا يقتصر فقط على حركة الرعية لفرضه على الحكام. وإنما يمتد إلى الحاكم نفسه الذى يعى معنى اللفظة وأبعادها، فهو يسر لأحد مواطنيه.

حين تعلم من لا يقرأ يا محمود.

فاغرس فيه حب العدل (٦٩)

إلى غير ذلك من الأمثلة الكثيرة

على أن قضية العدالة يمكن أن نجدها أكثر وضوحًا فى (الأرض) حين يهدد الفلاح بالموت بتهديد أرضه بالموت وذلك بمنع الماء طوراً ومصادرة الأرض طوراً آخر فتتم المواجهة بين المعسكرين: معسكر أعداء الأرض حكومة صدقى المستبدة المدعومة من الإنجليز، والفلاحين حيث الملكيات الصغيرة وبعض الرجال الذين لا يتمتعون بفاعلية القرار السياسى ليستطيعوا الوقوف فى وجه السلطة الباغية واستنفاذ العدل من براثنها القوية مما ينشأ عنه ضياع هذه القيمة فى ذلك الصراع.

وتتطور قيمة العدالة الاجتماعية فى (الفلاح) عنها فى (الأرض). فبعد أن كانت قضية (الأرض) هى قضية الدفاع عن حق الناس فى الحياة والممارسة الطبيعية لحياتهم. فإن الظروف التى تغيرت بعد قيام الثورة بسنوات حولت الناس إلى الدفاع عن نفسها أمام ظلم أحد الإقطاعيين (رزق بيه) الذى يريد أن يستأثر بكل شىء حتى بإرادة الاتحاد الاشتراكى فى القرية.

ولا بد لكل تطبيق من أخطاء، فإن محاولة تطبيق التجربة الاشتراكية فى الستينات فى وقت كان لا يستطيع فيه قائد التجربة القضاء على أعدائها. فقد انتهى هذا بعنت شديد عانى منه الفلاحين. فتحولت التجربة برمتها إلى ذريعة للاستفادة بها. فحين يتحدث الفلاح الواعى بلغة الستينات والقرارات والاشتراكية والتغيرات المستمرة. فإن البعض يلتفت إلى الفلاح ليقول فى سخرية شديدة.

– دا باين عليه فلاح اشتراكى من بتوع اليومين دول! يا سلام يا سيدى على الفلاح الاشتراكى (١٢)

ويقع التفاوت بين المثال والواقع. بين التغيرات الفوقية والجمود التحتى. فيحدث اختلال فى معنى الكلمة إذ تفقد كثيراً من عراقتها، فبعد أن يتأكد الفلاح الواعى أن الدخول فى حوار مع مسئول هو عبث، فإنه ينصرف عنه متهمه بالرجعية، وهنا يرتفع صوت الراوى.

– هى.. دا رئيس مجلس إدارة مؤسسة ومسئول سياسى كبير..

أمين الاتحاد الاشتراكى فى المؤسسة (١٢)

وإذا كانت الأرض تعكس قيمة العدالة وتجسدها، فإن حالة (الفلاح) تؤكد على قيمة الحرية وتنميتها.. فلا يستطيع أحد من الفلاحين التعبير عما يلاقى أمام الإقطاعيين. كما أن أهل القرية محظور عليهم التعبير عما يلاقونه أيضاً..

وتأخذ قيمة الحرية هنا أكثر من بعد.

فهى مرة تأخذ معنى (الإنصاف). فحينما يعرف أهل البلدة فى (الفلاح) أن المشرف قد رفد ترتفع الأصوات فرحًا (قولوا يحيا العدل يا ولاد) فى وقت يهتف فيه الفلاحون وهم يهتفون (يحيا العدل) وهو يردد كثيراً فى عديد من الصفحات (١٦٦، ١٧٧، ١٦٩، ١٧٠).

وفى مرة أخرى يجاوز قيمة الحرية المعنى الاجتماعى إلى المعنى السياسى، ففى إحدى المرات يلحظ الراوى تلك الطبقات التى تبدو فيها الفروق شاسعة فى فندق (شبرد) تبدأ نجوى الذات.

إننى طالب بالحقوق أعرف حقوق المواطنين والدستور يمنع هذا. ومن حق كل مواطن أن يجلس فى أى مقهى.. إنها الحرية المقدسة. (١٧)

ولا تساع الهوة بين الحرية والاشتراكية فى المجتمع. فإن الراوى يعمد إلى محاولة الإشارة على هذا الوضع، مؤكداً ضرورة انتفاء هذا الفارق بينهما، فكلما تباعدت قيمة الحرية عن قيمة الاشتراكية فإنه يعوق من تطور هذه القيمة الأخيرة بشكل إيجابى. يظهر هذا حين يقف عمار مشدوهاً أمام من يحدثه عن الاشتراكية فى مجتمع يقبض فيه على مواطن اشتراكى. لا يمكن غير القول:

حرية الإنسان هى أكبر وأهم خصائص الاشتراكية لكن أمثالك بأسلوبهم الإرهابى البوليسى ده بيحولوا الاشتراكية إلى نقمة إلى لعنة.. وبالطريقة دى تخوفوا الناس وتكرهوهم من الاشتراكية وتبلبلوا الأفكار وتخلقوا حالة ذعر تدمر القوى المنتجة وتضيع إلى نقمة إلى لعنة.. وبالطريقة دى تخوفوا الناس وتكرهوهم فى الاشتراكية وتبلبلوا الأفكار وتخلقوا حالة من ذعر تدمر القوى المنتجة وتضيع حالة الثقة والاستقرار والأمل النفسى إلى كل منتج لازم يشعر بها علشان يعرف ينتج!..

فاهم.. يا أخى التجارب الاشتراكية فى كل بلاد العالم أثبتت أن عدم احترام الحريات العامة هو اللى أخر التطور الاشتراكى.

إن الحرية هى جوهر الاشتراكية.. الحرية دى تخوف أمثالك من الطبقة الجديدة طبعًا لأنها بتكشف الانتهازيين وحملة الشعارات وأعداء الاشتراكية والحرية. (٢٠٠، ٢٠١).

ولأن الراوى يقع أحيانًا فى سياق آخر فى مأزق الفصل بين الحرية والعدالة، فإن الوصل بين هذه القيم هو السمة الغالبة على روايته، ولا يقلل من روعتها، إلا الركون أحيانًا للتشاؤم الذى يقع فيه صوت الحكى ولهذا موضع آخر.

على أنه مهما يكن من الفصل بين بعض القيم أو الوصل بينها. فإنه يلحظ. أنها، جميعًا، لم تقع فى حركتها الدائبة. فى محظور العزلة عن قضية الاستعمار، لقد كانت الشخصيات من الوعى بحيث كانت تدرك أن (الحرية الوطنية) تمثل ضلعًا فى مثلث الحياة الكريمة، الضلعين الآخرين فيها هما العدالة والحرية.

كما لم تقع فى محظور الإقليمية فلم تكن قيمة العدالة مقطوعة الصلة بمثيلاتها فى النطاق العالمى بأية حال، إذ كانت الشخصيات التى تحمل أفكاره من الوعى بحيث رمزت إلى الربط بين العدالة والمساواة على مستوى الدولة والعدالة والمساواة على مستوى العالم الإسلامى وأقطاره.. وهو ما تبدى واضحًا فى كتاباته الأخيرة خاصة.

وهنا، سنحاول الوصول إلى القضية الوطنية بدءًا من التطور الطبيعى للوجود الاستعمارى إلى آفاق الهيمنة الإمبريالية..

ومع أن القضية الوطنية تشغل مساحات شاسعة فى أغلب أعماله الفنية، فإن رواية (الشوارع الخلفية) تزخر وحدها بأكبر المساحات سواء ما تمثل فيها بالفترة التى بدأت منذ الحرب العالمية أو بعدها.

فإذا استثنينا (الشوارع الخلفية) إذ أنها تصور فترة من الكفاح ضد الوجود الإنجليزى، فإن بقية أعماله تشير إلى خطر آخر، خطر جديد لا يلوى على شىء. خطر بدأ فى دور الصعود والهيمنة فى وقت كان فيه الاستعمار الإنجليزى فى دور الهبوط والتلاشى..

وهذا الخطر يتمثل فى الدور الأمريكى القبيح الذى بدأت الولايات المتحدة الأمريكية تلعبه منذ هذا الوقت.

ترى كيف رأى الشرقاوى صورة (تمثال الحرية) القابع فى أكبر ميادين الولايات المتحدة ترى كيف رأى رمز هذا الدور القذر؟

أضاف الشرقاوى إلى فهم القضية الاجتماعية فهماً آخر للدور الأمريكى الصاعد، فلم يغفل فى صراعه مع "الموجة الغربية" التنبه إلى هذا الدور، خاصة وأنه يمثل الآن مقدمة الموجة، وأعلى قمة فيها ليس كنظام استعمارى وحسب، وإنما، كنظام يمثل قمة النظام الاستعمارى الذى يطلق عليه اسم (الليبرالية)، مما يعتقد معه الشرقاوى أن أمريكا "هى قائدة النظام الاستعمارى الأمريكى اليوم" (لقاء ١٤/٨/٨٢).

وهذا فهم واع غير مبالغ فيه

والاستعمار الأمريكى يقوم فى فكر الشرقاوى على أربعة محاور:

١ – يمثل خليفة الاستعمار القديم.

٢ – يستفيد من التقدم العلمى لقمع الشعوب.

٣ – يمثل ضراوة الرأسمالية العاتية.

٤ – يحمى إسرائيل ويؤيدها بكل الوسائل.

وهنا نستطيع أن نفهم فكر الشرقاوى منذ فترة مبكرة. فقد دخل فى معارك منذ بداية الخمسينات فى وقت كانت قيد السياسة الأمريكية فى الشرق تسعى إلى إقامة كثير من المؤسسات الأمريكية التى أنشأت من أمثال: النقطة الرابعة، لجان للتعاون الفنى باسم فوبرايت، إنشاء العديد من "مكاتب الاستعلامات" إلى غير ذلك مما يمكن معه الإفادة من التسهيلات التى تحول لها داخليًا بهدف واحد، هو، السيطرة على إمكانات البلاد وجرها إلى عجلة الاستعمار ورغباته.

والجدير بالذكر أنه فى الوقت الذى كان فيه طه حسين يدافع عن الثقافة الأمريكية ولا يستطيع التنبه إلى خطر يتهيأ للانقضاض على مقدرات البلاد، وصل الشرقاوى إلى أقصى مدى فى الهجوم على المشروعات الثقافية فى مصر، الأمر الذى دفع طه حسين - لسوء فى الفهم - الهجوم على الشرقاوى متهمًا إياه بأنه يدافع عن البلاد الماركسية مبينًا أنه حتى فى هذه البلاد ليس لها هذه الحرية التى يزمع اختفاءها عن البلاد الغربية، وهو أمر سنعود إليه فى موضع آخر.

وعودًا إلى السؤال: ما هو موقف الشرقاوى من أمريكا حينئذ؟

ربما كانت قصيدة (رسالة من أب مصرى) التى أرسلها الشرقاوى من باريس. بشكل سرى. فى غضون عام ٥١ أول هذه الكتابات التى تهاجم الخطر الأمريكى بعنف وبشكل سافر..

ففى صيف ٥١ انتشرت القصيدة بشكل سرى فى شوارع القاهرة، وقد حاول الشاعر طبعها ونشرها فرفضت الحكومة.

كانت القصيدة تشير إلى كل أدوار أمريكا المشبوهة فى العالم كله، ممتزجة بالسرية والغيظ والضيق الشديد، يخاطب الرئيس الأمريكى فيقول:

سألتك يا سيدى.. يا إله!

ويامن سر الحياة:

أن تقرأ هذا الخطاب القصير، إذا ما تناولت عند الصباح.

بكاسه تدسمه (كوريا) ينوب لحوم ضحايا الكفاح.

ويمضى النسيم وجنتيك (برومبا) الأنين (وجاز) النواح وهمس الجراح؟!

.. ولكن لعل خطابى يريث لكيلا يروع الصباح الجميل.

وأعلم أنك تهوى الصياح ندى الجراح رخيم العويل.

ولست أقدم (طى الخطاب) دماء ابنتى ولا زوجتى!

ولذلك عن قلة فى الحياء.

وبخل - يغالبنى - بالدماء

وذوق فى الريف جاف غليظ كما يغلظ العيش فى قريتى وما حيلتى!!

فإن لم أقم بحقوق الوفاء لحامى حضارتنا الراهنة

فهب لى خطيئتى الشائنة

...

إذا ما تداعيت فوق الطعام

فتجرع بترول أرض (النبى) تسيغ بعض ما تزدرد

وبعض الطعام عصى نكد

ثم يؤكد الشاعر دخول العالم - خاصة مصر - آفاق مرحلة جديدة تنبهت فيها البلاد إلى هذا الخطر القادم من الشرق، يضيف:

و (مصر) وجاراتها لم تعد من اللقم الحلوة السهلة

و (فيتنام) فى الحلق كالشوكة.

و (غرب أوروبا) مرير المذاق شديد السخونة لا يبترد.

و (إيران) تحرق حلق الإله.. فلا بد لا بد من جرعة

ومن أين.. هل من سوى مكة!

...

متى ستطالع هذا الخطاب؟

أبعد الطعام وبعد الشراب؟

وأنت تدخن يا سيدى؟

وأنت تدخن فى مقعد؟

وأنت تدخن أعصابنا.

وتحشو (بايبك) أحلامنا.

وتلقى الدخان على فجرنا.

وتسمع رنات أصفادنا

وجلجلة القيد فى أرضنا.

وترجيع أثاث أطفالنا

وفجر الغلاء بأقوالنا. (من أب مصرى ص ٦، ٧، ٨)

وهنا نلحظ أن التنبه إلى الخطر الداخلى والخطر الخارجى التقيا فى نقطة واحدة، فالقضية الاجتماعية لا يمكن أن تنفصل، عن القضية الوطنية بأية حال.

فقلنا لهم: (إننا لا نريد سوى أن نمارس معنى الحياة نعمل كى يتساوى الجميع، أمن أجل هذا نسمى عصاة.

فقالوا: (المساواة ما تطلبون)؟

فقلنا: (أجل بكلاب القصور)

فقالوا: (إذن أنتمو ملحدون) (١٢)

والقصيدة طويلة جداً، غير أن الفكر فيها وصل درجة من الوضوح بحيث يمكن رصده فى أعماله التالية. ففى مقالاته الكثيرة التى كتبت فى هذه الفترة فهماً فريداً للدور الأمريكى والتحذير منه، فهو فى (رسالة إلى شهيد) يكتب.

والقصيدة طويلة جداً، غير أن الفكر فيها وصل درجة من الوضوح بحيث يمكن رصده فى أعماله التالية. ففى مقالاته الكثيرة التى كتبت فى هذه الفترة فهماً فريداً للدور الأمريكى والتحذير منه. فهو فى (رسالة إلى شهيد) يكتب.

إن الشخصيات العصبية التى تتنفس اليوم فى أعماق كل نفس مصرية لتوجه طاقاتها ضد كل أعدائها على السواء.. ضد الاستعمار الزاحف الذى يريد أن يرث الأرض ومن عليها (٨: ٥٢).

وهذه النبرة تبدو أكثر وضوحًا فى القصة القصيرة فى نفس الفترة أو بعد ذلك بقليل، فهو على سبيل المثال يقول على لسان أستاذه القديم أنه مؤمن بأن (هوليود من ألاعيب الشيطان) (المصرى ٥٣/١/٦) فللسينما أثر كبير فى إفساد الشباب بالإغراءات التى تقدمها، كما يرتفع صوت التحذير دائمًا من خطر الأموال الأمريكية وتأثيرها المدمر. وهو يصف شواهد الحال فى هذه الفترة. تأمل عبارته عن سيدة من هذا العصر عن أموال الأمريكان:

دى التراب.. تعرف الست دى؟ دى من عيلة معتبرة قوى أبوها من الأكابر وجوزها من الأكابر.. ومتخرجش يا أخى إلا مع الأمريكان (جمهورية ٥٥/٦/١)

وبالانتقال إلى أوروبا يرصد نفس دور الأموال الأمريكية المدمر لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية وأثناءها، فقد تحولت نساء أوروبا إلى بائعات هوى. فتحولن إلى ممارسة المهنة مقابل أموال أمريكية، إن صوت امرأة فرنسية هنا تفرض هذا المنطق الجديد.

إنه جندى أمريكى.. إنه أب لطفلى.

وتتالى الصور، وكلها لا تخرج عن: السيجارة الأمريكية.. اغتصاب الأعراض.. وقياس الأموال.. الاحتكارات الأمريكية (المؤلفات ٢٠٦/٢١١).

ويصل التنبيه إلى الدور الأمريكى إلى أقصاه فى رواية (الأرض) بوجه خاص، وكانت هذه الرواية قد نشرت فى صحيفة المصرى "مسلسلة فى عام ٥٣".

إن شخصيات الراوى تنطق بالخوف من ضراوة الرأسمالية الأمريكية بسبب حرق الأمريكان لعديد من المحاصيل لئلا يحصل عليها فقراء العالم الثالث.

ويبدو أننا مضطرون لنقل هذا الحوار البسيط. وهو على لسان الشيخ حسونة فى مجمله، فإذا وضعنا فى الاعتبار أن الشيخ حسونة هو أقرب الشيوخ إلى قلب عبد الرحمن الشرقاوى (لقاء ٨٤/٣/٢٦) لأدرنا إلى أى مدى حاول هذا الصوت كشف الدور الأمريكى.

– وفى الأمريكتين بيحرقوا القطن وبيرموا اللبن فى البحر بالقناطير

– وبيتلفوا قمح يكفى للقطر المصرى كله..

فقاطعه دياب:

– دا على كده لو ما حرقوش القمح كنا ناكل عيش قمح فى قمح بدل العيش اللى هارى كبدنا. يا نهار أزرق! وكمان بيحرقوا القطن إلاهى ينحرقوا، واللبن راخر بيرموه البحر ليه؟ طب يبعتوا لنا قنطارين بن.. خلّى الشيخ يوسف يبحبح له حبتين خلينا نشرب القهوة من غير مناكفة..

وضحك محمد أبو سويلم.. وأخذ ينظر إلى الشيخ حسونة بإعجاب، ولم يجرؤ محمد أفندى على التفكير فيما يقوله خاله. ولم يستطع أن يسأل لماذا يحرقون القمح والقطن فى الدنيا الجديدة. بينما لا يجد الناس فى مصر قروشًا يشترون بها الملابس والفلاحون تتمزق أمعاؤهم من خبز الذرة الجاف..

لم يستطع محمد أفندى أن يوجه كلامًا إلى خاله خوفًا من هجوم خاله الذى لا يرحم لكن محمد أبو سويلم تساءل: لماذا يبيعون القمح للبلاد التى تأكل الذرة.. أو التى لا تجد ما يأكله".

وهز الشيخ حسونة رأسه، وفكر قليلاً قبل أن يقول:

– لو عملوا كده ما يكسبوش زى ما هما عايزين.. فيه واحد كتب مقالة فى جريدة صغيرة وكان بيقول فى المقالة إن لو العالم ما طمعش فى بعضه.. كل واحد يشتغل والدول تبادلت مع بعضها دا يدى قمح وياخد قطن، ودا يبيع قماش ويشترى درة. ما كانش حد جاع، ولا يبقى فيه أزمة ولا إنجليز (٢١٦).

وعلى هذا النحو، يحذر من الخطر الأمريكى فى هذا الطور المبكر "فى وقت لم يكن فيه المثقفين أنفسهم قد أدركوا بعد ضراوة الاستعمار الأمريكى لأنه لم يكن قد كشف بعد عن أنيابه".

وتمضي فترة طويلة لا نكاد نتبين فيها حذر الشرقاوي، فقد شغل بقضايا سياسية عديدة في الستينات حتى إذا ما كانت هزيمة ٦٧ ينبثق رد الفعل لديه على شكل مسرحية شعرية في فصل واحد يختار لها عنوان (تمثال الحرية) فيضيف إلى موقفه القديم من الخطر الأمريكي الملابسات الجديدة.

في النص يلتف حول تمثال الحرية في نيويورك رجال ونساء وأطفال في ظلام دامس بملابس كل شعوب الأرض.

أم مصرية، كاهن بملابس بوذية، امرأة أسيوية، رجل زنجي، عامل من أمريكا اللاتينية، شيخ فلسطيني، رجل كوري، رجل أمن أمريكي، زنجي أمريكي، فتاة أفريقية.. إلخ).

وكل فرد يحاول أن يرفع صوته ليتهم التمثال ويحاكمه فهو يمثل الطمع والجشع الأمريكيين، حتى إذا أوشك النص على الانتهاء يتقدم الجميع ويحاصرون هذا الشامخ الأجوف، وترتفع الأصوات معًا:

أبناؤك عاثوا في بلدي.

قطعوا رأس ابني، مشوا يزهون به في طرقاتي.

- وأنا امرأة من كوريا

- وأنا طفل من هيروشيما.

- وأنا امرأة من إيران

- وأنا شيخ من اليونان

- وأنا طفل من أفريقيا

- ......(١٧)

وعلى هذا النحو ينتهي الحصار بإلقاء التمثال أرضًا. واختفائه في الظلام، ويتحير أصحابه في وضع شيء آخر مكانه، بينما الأصوات تملأ الكادر.

- هاتوا بارجة الحرية.

- هاتوا تمثال ليبرتى.

- هى ذى الواجهة الشماء لأمريكا.

- ليبرتى.. بارجة الجاسوسية.

هى ذى يا سادة آخر صيحة لتماثيل الحرية!! (ص١٨)

وكانت هذه الفترة التى كتب فيها قصيدته الأخرى المشهورة (رسالة إلى جونسون) مهاجمًا فيها بعنف الوجه الأمريكى الردىء للرئيس الأمريكى المتواطئ مع الصهيونية يقول:

أنا لست أقرئك السلام

فلا سلمت

ولأنك أقصى لعنة كتبت على قدر السلام

ولأنت وصمة عصرنا الوضاء.. وصمته الذرية.

...

إن كنت عدت لكى تروع قريتى

فالشعب يملك ما يشاء من البواتر (١٤)

ويلاحظ أن موقف الشرقاوى من أمريكا هو موقف يبعد عن التجزؤ أو تمزق الرؤية أو قصورها، إذ كان ينظر إلى العالم نظرة متكاملة، فإذا أنحاء رسائله إلى أنحاء العالم (رسالة إلى شهيد) لم يكف عن التنبيه إلى الرؤية التى يجب أن ينظر بها الإنسان إلى حركة الاستعمار العالمية الأمريكية منها خاصة، فهو فى (الفلاح) يتحدث عن "لحم الإنسان" فى كل مكان، فيقول:

لحم الإنسان يمزق بالديناميت فى جنوب اليمن

فى فيتنام أصبحت رؤوس البشر تقطع بالسكين (٦٢)

ولا نكد نصل إلى فترة السبعينات حتى نرى فى كتابات الشرقاوى، السياسية هذه المرة، هجومًا عنيفًا على الاستعمار الأمريكى، فعلى إثر أزمة (مراكز القوى) التى أثيرت حينئذ فى عام ٧١، بدأ الشرقاوى منحازًا إلى النظام السياسى القائم، فوكل إليه مسئولية مجلة (روزاليوسف). ومن ثم شغل لسنوات بالكتابة السياسية. وحتى العمل الوحيد الإبداعى المنشور فى هذه الفترة وهو مسرحية (النسر الأحمر) لا نجد به حتى أية إسقاطات إلى الخطر الأمريكى وبدوره، وهو ما يؤكد على أن موقفه السياسى المضاد من الخطر الأمريكى ظهر أكثر وضوحًا فى كتاباته الأخرى التى اتخذت شكل "المقالة". وتحددت حول الهجوم على هذا الخطر الآتى من الغرب، والذى يساند ويشجع إسرائيل فى عدوانها، ويحاول إجهاض انتصارنا العسكرى المجيد فى حرب أكتوبر عام ٧٣.

ويمكن أن يقال عن هذه الفترة التى امتدت بين عامى ٧١ / ٧٧ أنها مرحلة (روزاليوسف) لانشغال عبد الرحمن الشرقاوى فيها انشغالاً فاق الحد بالكتابة السياسية، وما تخللها من الهجوم على هذا الخطر الذى لم يصبح جديداً فقد أسفر عن وجهه البشع تمامًا.

وتمتد هذه المرحلة حتى ينضم إلى كتاب صحيفة (الأهرام)، وفيها، يتخذ موقعه من الخطر الأمريكى شكلاً آخر لم يحن الوقت بعد للتوقف عند مبرراته ودواعيه.

وعلى هذا النحو، يمزج الشرقاوى مزجًا فريدًا بين القضية الوطنية بإطارها الخاص، وبين قضية الإنسان فى أى مكان. كما يمزج فى كتاباته - الفنية الخاصة منها - الهموم العربية بالهموم الإنسانية، ولهذا، لم يكن من الغريب أن يربط بوعى، بين التحرر الوطنى سواء فى القضية الاجتماعية أو قضية الديمقراطية وبين التحرر الخارجى سواء فى موقفه من العدوان الإسرائيلى أو من التعنت المقصود من الاستعمار الأمريكى.

الجـــزء الثـالـث

المـعـركـة الأخـيـرة

(٨) المعركة الأخيرة

تمثل المعركة التى دارت فى القاهرة (بين عامى ٨٤/٨٣) حلقة من سلسلة طويلة تعكس الخلاف بين تيار وتيار، بين الفكر السلفى والفكر المتطور، بين الأصالة فى ينابيعها الأولى دون ما تغير كبير، وبين المعاصرة فى تيارها التقدمى بوجه خاص.

ونحن لا نقلل من تدفق الفكر السلفى، كما لا نقيم أنفسنا سدنة للمعاصرة، وإنما، نحاول رصد ما يمكن أن يساعدنا فى تبيين الملامح وتحديد أبعاد هذا التطور المعاصر فى الفكر العربى.

ومن هنا، سيكون علينا تحديد طبيعة العلاقة الضائعة بين الفكرين، ومحاولة كشف خيوطها فى المنظور العام أكثر من وصف حركتها وتفسير تيارها، كما سيكون علينا فى هذا السبيل، الاقتصار على الفكر التقدمى فى مواجهته للفكر السلفى مرجئين رموز الفكر العقلانى إلى موضع آخر.

وعلى أية حال، فإن الحلقة الضائعة هنا تبدو فى سلسلة طويلة، أولها منذ مطلع العصر الحديث، منذ قرابة قرنين من الزمان، وآخرها فى الوقت الراهن، ومنذ بدأ عبد الرحمن الشرقاوى يكتب فى الأربعينات خاصة ترجمته الدينية (محمد رسول الحرية) فى بداية الخمسينات حتى انتهى إلى سيرته الغيرية (على إمام المتقين).

وإذن، سنحاول تحديد هذه التيارات وكشف مناطق الهدوء أو الحركة فيها فى هذا الخلاف الذى شب أخيراً بين عبد الرحمن الشرقاوى من جهة وبين عدد آخر من رجال الدين أو علماء الدين من أمثال الشيخين: محمد الغزالى وموسى لاشين وغيرهم من الشيوخ أو المثقفين أو جمهور القراء من الذين تابعوا الخلاف بالحس الفطرى والدينى والتاريخى.

* * *

بادئ ذى بدء، فسوف نحدد مادة البحث ووسيلته قبل أن نصل إلى أهم الملاحظات التى سننتهى إليها فى هذا السياق.

(أ) تتحدد المادة التى بين أيدينا فى كل الكتابات التى نشرها الشرقاوى فى (على إمام المتقين) التى نشرت فى صحيفتى الأهرام والراية تباعًا (الفترة من ٦/٢٢ – ٨٣/١٢/١٤). وما أثارته بالتبعية طيلة هذه الفترة، والفترة التى تلتها حيث اشتجر الخلاف فكتب الشرقاوى ردوداً عنيفة. ليس فقط على ما ورد فى السيرة (فنيًا)، وإنما، أيضًا، محاولاً الدفاع عن شخصه بالهجوم على منتقديه الذين استخدموا ألفاظًا عنيفة لاذعة. وعن طريقته فى السرد. وقد خصص لهذا أربع مرات فى الأهرام فى الفترة التى أعقبت نشر كتاباته مباشرة تحت عنوان (خواطر حرة).

وقد أضيف إلى هذا كله. جملة من الكتابات التى كتبت ردًا عليه سواء من خارج مصر أو داخلها، وسواء عرف الإعجاب فى اللهجة التى كتبت بها أو الاستهجان والاستنكار، وسواء صدرت من رجال أزهريين أم رجال خارج الأزهر داخل مصر وخارجها حيث المراكز العلمية بدءًا من المغرب العربى الكبير فى الغرب وحتى أقصى المشرق العربى فى الشرق، وقد حصلت على كل الكتابات (الخطية) من الأرشيف الخاص بالأستاذ الشرقاوى بناء على طلب خاص منى.

وسوف أحاول أن ألتزم هنا الحيدة ما وسعنى، فلا يهمنى فى تتبع معركة شجرت، أو خلاف استعمر إلا وجه الحق وحسب..

(ب) إننا قمنا بالالتزام بجمع كل ما كتب من مقالات أو رسائل أو كلمات خطية فى المقام الأول، ودارت حول معتقد الشرقاوى أو منتقديه بأى شكل من الأشكال، وكان اقتناعنا الأول فى أين هو الالتزام، والالتزام تمامًا بالمحتوى الظاهر هذه الرسائل دون تبنى وجهة نظر أى من الطرفين، فإذا كان الشرقاوى، على سبيل المثال، يمثل نهاية تيار بدأ منذ الاشتراكية الأولى فى نهاية القرن الماضى، إن هذا الرأى سيكون خاصًا بالكاتب، اللهم إلا، ما تطرق منه لطبيعة هذا التحليل وضرورة تحديد بعض الملاحظات أو استخلاص بعض الاستنتاجات من حصاد المعركة.

وهنا، نصل إلى أهم الملاحظات فى هذا السياق..

يلاحظ أن كل من وقف إلى جانب الشرقاوى، وآزره، يصنف فى الغالب إلى اثنين:

- إما معجب بالمنهج الذى اتبعه فى طريقة التفكير الحر المستنير فى تناول القضايا فى التاريخ الإسلامى تناولاً جديداً. فى حدود تصريح الشرقاوى نفسه من أنه يكتب (لوناً من النثر الفنى يعتمد على حقائق التاريخ، ولكن ليس هو التاريخ.. بل هو تصوير أدبى للفن القصصى أو الروائى) (أهرام ٨٤/١/٤).

وأما مشدوهاً ببلاغة الكاتب والطريقة التى كتب بها أو أعاد بها كتابة سيرة الإمام على، وقد كانت الأدوات هنا قد حظيت بنصيب كبير من الرسائل إليه.

والفرق هنا كبير بين النوعين، الأول معجب بفكره، واجتهاده، والآخر معجب بأسلوبه وأدواته، الأول يحثه بالسير فى الطريق ولا يتوانى على أن يغذ الخطأ، والآخر يطالبه بإعادة جميع ما سبق أن فرق فى مقالات شتى. الأول من جمهور المثقفين الواعين بطبيعة العصر. والآخر من جمهرة الذين يحملون وجداناً دينياً شفهياً لم يجد - على كثرة ما كتب ونشف فى صحف دينية وكتابات معاصرة - من استطاع التأثير فى الحس الدينى لديه أو إعادة صياغته بوعى معاصر جديد يتواءم مع معطيات العصر.

وقد يعطينا على تحديد هوية النوعين - المثقفين والعامة - أن نعلم أن رسائل النوع الأول دعته إلى أن يسرع فى الطريق، وإن لم تغمض عيونها عن بعض أخطائه.

والنوع الآخر، العامة التى يدخل فى شريحته المتعلمين أيضاً، يحثه على السير فى الطريق، محدداً رغبته فى أكثر رسائله إليه فى أن يرسل إليه بما نشر ولم يستدرك.

وثمة نوع ثالث. يقترب من الشريحة الثانية فى حالة التجاوز.. لم يحبذ خط الكاتب أو يشجعه أو يطالب بإعادة الطبع أو إرسال ما يمكن إرساله، وإنما تميز عمن سبقه

بموقف وسط يلخص فى الدعوة الخالصة إليه بعدم مهاجمة رجال الدين أو الرجال المسلمين من الأزهر أو خارج الأزهر فى ذلك العصر - كما يؤكد - الذى تعددت فيه الجبهات المسلمة، وزادت الخلافات المتهافتة، والاجتهادات المتباينة.

ويلاحظ أن الشريحة الأخيرة التى تتاشد رأب الصدع وتفاوت الخانات بين دكتور عائد من مدريد يحصل على درجته فى أرقى الاكتشافات أو شيخ الأزهر المسئول عن أحد الأقسام الدينية بأحد أقسام الإرشاد أو بعض الطلبة فى المدارس أو بعض الشيوخ المنتظرين على المعاش.

أولئك أثروا الانحياز للشرقاوى. أما من حاول الانحياز عنه، فقد تعددت مآخذه وتبلورت أسباب همومه فى هجوم حاد عنيف متواصل، من ترتيب مفرداته فى النقاط التالية:

١ - لوم الكاتب، لأنه لم يحترم خلفاء المسلمين وأئمتهم ونساؤهم، ولم يتعامل مع الأحداث الإسلامية بتوقير يليق بالسيرة، ويلتزم به راوى السيرة وكاتبها سواء بسواء.

وقد اشترك فى هذا عدد كبير من علماء الدين خاصة المحافظين منهم، ومعهم عدد كبير من جمهور القراء، لعل من أبرز أولئك العمال كان الشيخ محمد الغزالى، ثم صاحب هذا التقرير القديم الذى ظهر فجأة فى صحيفة النور - الشيخ محمد أبو زهرة. عما كان قد جاء من تجاوزات فى (محمد رسول الحرية) فى الستينات، كما أشار جملة المهاجمين إلى كتابات عديدة للشرقاوى فتوقفوا عند قضية الساعة - على - فتحدثوا عن اتهامات الشرقاوى لعمر بن الخطاب وأبو ذر الغفارى وغيرهما.

ويلتقى مع هذه اللهجة العنيفة التى تحدث بها منتقدين، تلك الإشارات التى توقفوا عندها والتى ذكر بها الشرقاوى صور الشخصيات الإسلامية أو التعرض لهيئتها

فى قلوب المسلمين من أمثال عثمان بن عفان فى زواجه من نائلة فى اليوم الأول من إشارات نابية.

وقصة هيام عبد الرحمن بن أبى بكر بجارية كان قد اتخذها زوجة له.

وما صحب هذا كله من وصف لخلاعة الشاب وتجاوزه فى هذا العصر، الذى كان فى الأساس الأول هنا، هو مجتمع الإسلام فى المدينة.

٢ - اتهم الكاتب - فى سياق آخر - بأنه يحاول تفسير بعض الآيات على هواه. أو اقتطاعها من سياقها العام.. وأبلغ مثال على ذلك تقرير أبو زهرة سابق الإشارة إليه، وأيضاً عديد من هذه الرسائل التى نؤثر أن ننقل هنا نص سطورها.

تقول الرسالة التى خلت من أى توقيع عن بعض أخطاء الكاتب مدللة على الآية: (.. الذين يقيمون الصلاة ويأتون الزكاة وهم راكعون) وما كان لك أن تفسر هذه الآية خارجًا عن أصول تفسير القرآن الكريم الذى له أصوله وقواعده وخارجًا أيضًا عن السنة المحمدية الشريفة.

هل تعلم أن هناك اختلافًا كبيراً فى تسير القرآن بيننا كسنيين وبين الإخوان الذين يتبعون المذهب الشيعى؟ وإن كنت تعلم ذلك فكيف فسرت هذه الآية الكريمة بهذه الطريقة وأنت أحد السنيين.)

٣ - وكما اتهم بعدم توقيره للشخصيات أو الأحداث الإسلامية وتفسير آيات القرآن الكريم تفسيراً عفوياً، كذلك، فإن بعض الكتابات والرسائل كانت أقل حدة، فرصدت له بعض الأخطاء الدينية - العفوية - التى لم يقصدها، كان يكتب خطأ (خطأ اعترف به فيما بعد فى خواطره الحرة).. إن عمرو بن العاص من بنى أمية (وهو قرشى من بنى سهم). أو أن يعيد تكرار بعض الأخطاء التى أشار إليها د. محمد النجار عنه. معترفًا بأنها جاءت عفواً واعداً بأنه سوف يتلاشاها فى طبع الكتاب.

وهذا يعنى أن اتهاماته بالخطأ هنا، كانت من الوعى بحيث أنها أدركت أنه لم يكن ليخطئ فى معلومات عامة قصداً. كما لم يأخذ عليه بعض هذه الأخطاء التى برزت من كونها جاءت من بعض الهنات (المطبعية).

٤ - كما تتميز المعركة بهذا الهجوم الضارى الذى وجه إليه من بين علماء الأزهر خاصة، ويزداد وطيس المعركة فى الاتهامات العنيفة المتبادلة، فكما يتهم إياه بكثير من التجاوز فى النعوت والصفات، كذلك يوجه هو إلى علماء الدين ممن اتهموه خطأ أو صوابًا هجومًا عنيفًا.

وهذا الأسلوب العنيف يصل إلى ذروته فى القضايا التى تتعلق بالدين أو تقترب منه، فالدين يظل أحد المحظورات التى لا يمكن الاقتراب منها قط، وتزداد حدة المعركة كلما زادت إرادة رجال الدين فى التحفظ والتضييق الذى ينظر إلى التطورات التى انتهى إليها العصر بالقدر الذى ينظر به إلى القضايا الهامشية أو الإدعاء بالتسلل إلى وجدان أى إنسان يحاول أن يدلى برأيه فى قضية عصرية تقترب من المعتقد بدرجة ما.

٥ - يلاحظ أن ثمة قضية محورية كان يدور حولها الخلاف - أو الاتهام - بين الشرقاوى ومنتقديه، وهى قضية (الثروة).

ففى الوقت الذى ذهب فيه الشرقاوى، باختصار، إلى ضرورة وجوب رد فضول الأغنياء على الفقراء، موردًا فيها آيات قرآنية أو أحاديث نبوية عديدة، فإن منتقديه، فى الناحية الأخرى عارضوا، مؤكدين على أن الآيات تركت لصاحب المال الحرية فى تحديد ما يمكن أن يخرجه تطوعًا زيادة على الزكاة على ضوء ما يرتضيه إيمانه بالله المالك الحقيقى ولما له دون قهر أو قسر بخلاف الزكاة التى تؤخذ منه قسرًا إذا منعها عن أصحاب الحق فيها.

وقد استند أصحاب الرأى المضاد له إلى عدة تساؤلات وردت على النحو التالى:

- قول النبى عليه السلام (المرء أحق بكسبه).

- لم يلجأ النبى، عليه السلام، إلى مصادرة مال الأغنياء حينما كان يجهز جيش العسرة، بل حث المسلمين فقط ورغبهم فى الانفاق. حتى قام عثمان رضى الله عنه بتجهيزه.

- مات النبى عليه السلام وهناك بعض الأثرياء من الصحابة مثل عثمان وعبد الرحمن ابن عوف وزيد بن ثابت وغيرهم.

- ذهب أحد الصحابة إليه عليه السلام مستأذنًا فى التصدق بكل ماله، فرفض عليه السلام، فقال: أفأتصدق بشطره - يعنى بنصفه - قال عليه السلام، لا، قال فبماذا؟ قال عليه السلام، بالثلث والثلث كثير.. إنك إن تذر ورثتك أغنياء خير من أن تذرهم عالة يتكففون الناس.

- لم تبح الشريعة الإسلامية لموروث أن يوصى من تركته بأكثر من الثلث، وذلك لكى لا يضار الورثة.

- ما الحكمة إذن فى تشريع الميراث؟

- بل يشترط بعض الأئمة فى مال الزكاة أن يكون ناميًا حتى لا تأكله الصدقة، وبذلك يصير المجتمع كله مجتمع فقر لا متجمع غنى وكفاية.

وقد ظلت قضية الثروة معلقة بين الشرقاوى ومنتقديه لم يحسمها أحد بشكل حاسم، ولم يقترب البعض من البعض الآخر فى الخطوط العريضة فيها.

٦ - ثمة نقطة جهرية ربما كانت أهم من سابقتها على الإطلاق.. وهى التلويح للشرقاوى بتهمة الشيوعية كلما هم أن يكتب عن التاريخ الإسلامى، أو تهمة الشيعية والانحياز لأصحابها كلما هم أن يكتب عن أحد آل البيت.

وفى اتهامه بالشيوعية يلاحظ أن منتقديه لم يترددوا عن توجيه السهام إليه بالاتهام على أنه يكتب وجهة نظر (كارل ماركس) أو تلمس المادية التاريخية وسوق العديد من الأمثلة التى يمكن التدليل عليها بأى شكل وبأى أسلوب ممن يحاول أن يقيم الحجة عليه لمجرد قيام الحجة وحسب..

كما يلاحظ فى هذا الصدد أن توجيه التهمة اتسم بالإصرار الشديد والقذف العنيف من جانب المتشددين، بينما يمكن أن توجه إليه، بمن كانوا أقل حدة، بشكل قابل للنقاش والأخذ والرد.

وفى الحالتين. فإنه يمكن تلمس مذهب، أى مذهب، لإيجاد تفسير للأحداث دون أن يتهم صاحبه، بالضرورة، إنه من أنصار ماركس أو لينين أو ما شابهها.. وهو اتهام

يلصق بالشرقاوى منذ أول أعماله، وهو ما تكرر فى هذه المعركة الأخيرة، مما دفع به إلى القول حين اتهم أنه يسخر الإسلام لمصلحة الماركسية.

(إن هذا الاتهام أصبح باليًا، ولا يجمل بك وأنت قاض يرد على البعض- أن توجهه بلا دليل.. وأنا أرجوكم جميعًا أن تعودوا إلى تراثنا الخصيب! ارجعوا إليه تجدوا أن عمر رضى الله عنه وضع قاعدة للعطاء، لكل وسابقته، لكل وبلاؤه لكل وحاجته.. هو أول من وضع قاعدة كل وحاجته.. وتجدوا عليًا كرم الله وجهه قد قال: ما أغنى غنى إلا فقير أهما شيوعيان إذن؟ فتعلموا قبل أن تتهموا فتأثموا.. و.. كفى اتهامات بالباطل، وعودوا إلى الإسلام، الحق، تجدوه أكثر تقدمًا من كل الفلسفات البشرية.. أم أنكم ستسلبون الإسلام محاسنه لتضيفوها إلى الشيوعية).

ومن هنا. فإذا لم تجد الشيوعية، فهى، الشيعية، كان يتّهم أنه يكتب من وجهة نظر متطرفة تحمل لآل البيت إحساسًا تاريخيًا خاصًا، ويدلل أولئك على هذا بأسباب عامة سواء كان لاعتراضهم على منهجه الذى يقلل من قيمة أبى هريرة كراو للأحداث، أو يعلل مواقف السيدة عائشة المناهضة لعلى رضى الله عنهما بأسباب كثيرة، وفى الحالتين، يحسب على مواقفه من وجهة نظر اختار لها أصحابها أن تلصق به.

٧ - وقد اختلط بهذا كله عديد من المعانى، التى تتمازج فترسل أصداء متباينة.. فالبعض يذهب إلى أن فكر الشرقاوى يقتصر على قضايا (الثورة - الثروة - الثائر السياسى والاجتماعى - إعادة توزيع الثروة) دون أن يوسع اهتماماته الأخرى إلى قضايا مجتمعه المادية متناسيًا صاحب هذا الرأى أن الشرقاوى وإن كان الخط الاجتماعى من أبرز خطوط الرؤية لديه.. فإنه لم يغفل بقية الخطوط الأخرى والسياسية منها خاصة وأن أعماله الإبداعية الكثيرة تشى بمثل هذا الاتجاه وتشير إليه.

وقد يكون للشرقاوى موقفًا آخر يرتبط بالموقف السياسى أو يبتعد عنه فى بعض الأحيان. غير أنه مع رؤية موقف الشرقاوى من منظور عام نصل إلى حقيقة أن موقفه لا يعتريه نقص قط، فهو يتناول قضية الحرية فى وقت لا يقلل فيه من قيمة العدالة الاجتماعية، بينما يتناول قضية المثقف وأسباب سقوطه أو تقاعس رجال الدين أمام الخطر الداخلى

أو الخارجي إلى غير ذلك من المواقف التي تفتقد لدى من لم ينظر إلى إنتاج الكاتب بمنظور شمولي.

وقد تدارك هذه الخلافات بين الشرقاوي والغزالي عديد من علماء الدين فسعوا إلى الجمع بينهما في محفل واحد، وعلى هذا، وجه الشيخ حسن الباقوري الدعوة إلى كل منهما للقاء في جمعية الشبان المسلمين، وتم له ما أراد، فالتقيا - الشرقاوي والغزالي - مع جمع كبير من الشيوخ وعلماء الدين.

وفي هذا المحفل، بعد توجيه اللوم والعتاب بتأثير ممن حضروا تصالحا، وقد اتفق كل من حضر بعد النقاش والأخذ والرد على إصدار بيان يوجه للناس "لحسم القضية" كما جاء في كلمتهم.

وقد يكون من المفيد أن ننقل هذا البيان لإلقاء الضوء على هذا اللقاء.

جاء في البيان(*):

(الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.. وبعد

فبناء على دعوة من صاحب الفضيلة الشيخ الجليل الأستاذ أحمد حسن الباقوري التقى كل من فضيلة الشيخ محمد الغزالي والأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي في المركز العام لجمعيات الشبان المسلمين بالقاهرة مع عدد من العلماء والمهتمين بالفكر الإسلامي، لإجراء حوار هادئ وبناء حول القضية التي أثيرت في الصحافة وفي صحيفة الأهرام وجريدة الراية القطرية على وجه الخصوص حول المقالات القيمة التي نشرها الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي والملاحظات القيمة التي أبدها فضيلة الشيخ محمد الغزالي وبعض العلماء.

(*) نشر البيان بصحيفة الأهرام بتاريخ ٨٤/١/٣ .

وقد أكد كل من الأستاذين الجليلين الرغبة الصادقة فى الالتزام بمنهجية البحث العلمى الصحيح وحرصهما الشديد على تخريج سيرة صحابة رسول الله (إلى الناس بالطريقة الصحيحة ملتزمة بالآداب النبوية التى علمنا إياها رسول الله) "أصحابى كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم".

وقد اتضح للمجتمعين أن الأستاذ الشرقاوى لم يقصد فى حديثه المنشور على حلقات عن (على إمام المتقين) رضى الله عنه، الإساءة إلى صحابة رسول الله (أو تشويه صورتهم) وإن ما قد يكون فهم خطأ لدى البعض من أنه يقصد النيل من أحد منهم، أو تصويره بالتكالب على الدنيا، أو أنهم فعلوا ما فعلوا بدافع من الحقد الشخصى أو الهوى، فهو أمر لم يقصده لا جملة ولا تفصيلا.. ولا يجوز لمسلم أن يعتقد أو يظن مثل هذا فى صحابة رسول الله ﷺ.

وقد أكد الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى فى الاجتماع. ما كتبه من قبل. أنه حذف كل العبارات التى قد توهم ما لم يقصد إليه فى سياق الحديث . وهو يقدم هذا الكلام فى كتاب مطبوع.. كما أكد رغبته فى الاستفادة بكل نقد هادف وجه إليه، وقال: إنما كان رائدى فى كل ذلك خدمة للإسلام، ودفع الشباب إلى التعلق بسيرة رسول الله (وصحابته رضوان الله عليهم) وتقديم بطولات إسلامية أمام أنظارهم ليتعلقوا بها وتصرفهم عما سواها.

وقد أوضح صاحب الفضيلة الشيخ محمد الغزالى أن ما أعلنه فى مناقشاته سواء فى المحاضرات التى ألقاها فى جامعة قطر أو فى الكتابات التى نشرت فى الصحف، وفى هذا الاجتماع أنه لم يتهم الأستاذ الشرقاوى بالكفر أو الإلحاد ولم يطعن فى عقيدته، وإنما كان رائده فى الأساس إيضاح الصورة بالنسبة لقضية هامة وخطيرة كهذه، يجب ألا تمر دون تمحيصها وتدقيقها وإلقاء الضوء عليها بصورة تظهر وجه الحق فى مثل هذه القضايا التى تتصل بصحابة الرسول وسيرتهم ومكانتهم. ولهذا،

فقد كان له بعض المـآخذ التى أوضحها، والتى أسف على أن البعض فهمها طعنًا فى دين الرجل وعقيدته، ولم يفهمها على أنها دفاع عن صحابة رسول الله (وإحقاق للحق، وإيضاح للحقيقة.

وقال فضيلة الشيخ الغزالى: إننى أؤكد أننى لا أعتقد أن الأستاذ الشرقاوى شيوعى العقيدة.

وأوضح فضيلته رأيه فى أهمية التصدى لمثل هذه القضايا الإسلامية بوعى وبحث علمى دقيق، حتى لا نقذف فى وجه العامة بأية روايات ضعيفة قد توهم شيئًا غير مقصود يتلقفه أعداء الإسلام فيثيرون به شبهات حول الإسلام ونكون بذلك قد أفدناهم دون قصد منا.

وقد أجمع الحاضرون وعلى رأسهم الشيخ أحمد حسن الباقورى بأنهم يحمدون الله على ما تم التوصل اليه من إيضاح الحقيقة وتفاهم الطرفين على خدمة الإسلام وحماية تاريخه، والاحتراس عند الكتابة عن رسول الله ﷺ وعن صحابته وتمحيص المصادر والتدقيق فيها.

يمكن تلخيص حصاد المعركة بعدة خطوط هامة توجز ما سبق تفصيله فيما يلى:

١ - إن قضايا الفكر عندنا ما زالت تدار بالشتم والهجوم الحاد. وتوجيه اتهامات الكفر أو العمالة.

٢ - إن قضايا الفكر لا تخلص لحسن النوايا، وإنما، تغذيها عوامل داخلية، ورواسب قديمة، فبين الشرقاوى ومنتقديه، على سبيل المثال، خلافات قديمة فى الرأى أو التيار، منذ اشتد الخلاف بينه وبين الشيخ عبد الحميد محمود فى الستينات، ثم الشيخ محمد الغزالى الذى لم يكن يعرفه معرفة مباشرة إلا فى المعركة الأخيرة، وإن اعتراف الغزالى بأنه كان يهاجم الشرقاوى منذ زمن بعيد حين كان خطيبًا بجامع عمرو بن العاص بتكليف لم يذكر مصدره.

وهذا يؤكد أن الغزالى كان يطوى غضباً سابقًا من الشرقاوى الذى يؤكد أنه لم يكن يعلم هذا قبلاً(*).

٣ - مع الاعتراف باشتجار الخلاف والاختلاف، فهذا لا يعنى النيل من عقدية الشرقاوى، كما لا يعنى التقليل من تقى رجال الدين.. إنما هى تيارات فكرية يمثل الأول فيها اليمين، ويمثل الآخر اليسار، وبين اليمين واليسار درجات متباينة.

٤ - مع الاعتراف بازدياد هوة الرأى، فإن ذلك لا ينفى أن كلاً منهم حاول أن يجتهد بالرأى لتغذية التيار الذى يمثله والإسراع فى خط مطرد، بغض النظر عن درجة التوفيق أو الإخفاق.

٥ - فى خط متصل، بين التيار الدينى الذى يمثل اليمين، والتيار المستنير الذى يمثل اليسار تقع درجات متشابهة كما أسلفنا ألا يمكن أن نخطئ تياراً ثالثًا لا يمكن تجاهله يدخل فى خلاف مع التيار الدينى من آن لآخر.

وعلى هذا، بجانب التيار التقدمى الذى يمثله الشرقاوى، يحتل نقطة اليمين فيه التيار العقلانى الذى مثله الحكيم وزكى نجيب محمود ويوسف إدريس فى معركتهم الأخيرة ضد الشيخ الشعراوى.

ومع اتفاق الأهداف بين التيارين - اليسارى والعقلانى - فهما لا يعملان معًا، وإن كان ذلك قضية أخرى سنصل إليها فيما بعد.

٦ - مما سبق، فإن هذا يحمل مخاطر العودة وليس إلى أسباب التقدم، وقد يقال أن التيار الدينى على أشده، ولكن هذا يعنى أن التيار السلفى على أشده أيضًا. دون ما منهج علمى واضح، فى وقت يعانى فيه التيار المستنير (بشقيه التقدمى والعقلانى) أما من مخاطر التفرق أو مخاطر الانعزال.

(*) يضيف الشرقاوى: "لقد اعترف الغزالى أخيراً بالكتابة ضدى وكتبت فى ردى عليه أسأله فمن كلفه؟ فلم يرد بغير السباب والتجديف والاتهامات التى أنكرها بعد ذلك فى البيان الذى نشر عن لقاء الصلح فى جمعية الشبان المسلمين صبيحة يوم ٨٤/١/٢٩ (لقاء بالشرقاوى فى ٨٤/٢/٦).

٧ – من المخاطر التى تنتج عن هذا كله بالنسبة للفكر العربى، حالة (الانشطار) التى مهد لها محمد على منذ قرابة قرنين من الزمان بالفصل بين التعليم المدنى الدينى، كما عمل له كرومر كما نجده بتفصيل فى أطروحه د. أنور عبد الملك (تكون الفكر والأيديولوجية فى نهضة مصر الوطنية).. والانشطار يتجسد الآن فى تيارات الفكر العربى.

٨ – مع كل المخاطر التى نشير إليها، فمن الغريب أن هذين التيارين لا يزالان يعملان فى الفكر العربى، وكل منهما يسعى، بطريقته، إلى التغيير.

والاستمرار الأعزل أمام القضايا، المفروض أنها حسمت منذ سنوات بعيدة، يؤكد على مخاطر العودة إلى عصر النهضة "العربى" منذ أكثر من قرن ونصف القرن.

٩ – لا يزال لكل فكر تابعيه، ومؤيديه فالشرقاوى، الذى يمثل التيار التقدمى اليوم فى مصر، يجد التأييد والتحبيذ.. وهو ما يظهر من مقدمات الرسائل التى أرسلت إليه (فضيلة الشيخ عبد الرحمن الشرقاوى، الحاج عبد الرحمن الشرقاوى، الدكتور الأستاذ الكبير.. إلخ).

كما أن رجال الدين من منتقديه، يحظون بهذا الاحترام الذى يفرضه الغير على الدين أو – حتى – النعرة الدينية التى ترى فيهم ممثلى الدين وحسب، دون التغلغل فى الأسباب أو المسميات.

١٠ – يتبقى من حصاد المعركة الوقـوف فى وجه الإرهاب الدينى والغوغـائية التى تشغب على حرية الفكـر وإرادته وتطـارده باتهام مختلفة فى محـاولة النيل منه أو تكفيـره أو النيـل منه بأى شكـل.. وإن لم تتـرك إصـراراً لدى الطـرفـين فى المواجهة الأخيرة.

وعود على بدء، فإن كان الفكر الدينى لا يزال يغطى مساحات شاسعة فى دائرة الفكر العربى المعاصر، والفكر المستنير يغطى مساحات شاسعة أيضًا، فمن الصعب التكهن مستقبلاً، بالطرف الذى سيكتب له الانتصار فى معركة فاصلة.

هذا هو سؤال لن يجيب عنه سوى المستقبل.

اعـترافات

عبد الرحمن الشرقاوى

(الكتاب الثانى)

القسم الثانى

الشهادة

« ١ »

الاعترافات

النشأة والتكوين

لنبدأ من الأصول والتكوين..

ولدت فى قرية (الدلاتون) مركز شبين الكوم فى عام ١٩٢٠ (على بحر شبين) وهو فرع من النيل بديع التكوين إلى درجة بعيدة، وإلى درجة أن كل من رأى هذه المنطقة التى ولدت فيها وترعرعت يشبهها ببعض البحيرات السويسرية.

فى مقتبل حياتى عرفت العلم وتعلمته، عرفت آيات قرآنية كثيرة وحفظتها، لم يكن "الكتاب" الذى تعلمت فيه مثل "كتاب" الدكتور طه حسين، بل كان عبارة عن زاوية صغيرة ملحقة بالمسجد و كما أن شيخ هذا الكتاب كان طيبا وديعا وليس كشيخ طه حسين قاسيا شديدا على طلبته.

دخلت المدرسة الإلزامية بعد ذلك بسنة واحدة. وكانت المدرسة الإلزامية بقريتى ثم دخلت المدرسة الأولية، وكانت المدرسة الأولية فى قرية مجاورة اسمها "شبرا خلفون" وفى هذه المدرسة عرفت الاغتراب لأول مرة فى حياتى، واذكر أننى كنت أستيقظ مبكرا كل صباح، ومنذ السادسة، وأظل فى المدرسة حتى الثانية ظهرا، فى هذه المدرسة تعلمت كل العلوم الابتدائية العادية، ولعلها كل العلوم المناظرة للمدرسة الأبتدائية، وأيضا تعلمت العلوم الدينية الأولية، فحفظت ثلاثة أجزاء من القرآن الكريم، وحين كنت أعود إلى المنزل كل يوم أجد أبوى ويستمعان إلى، وكان أبى يتولى مهمة مراجعة ما حفظته ولا يلبث أن يشرحه لى، بل ويختبرنى أيضا.

وأوثر أن أتوقف قليلاً عند أبى لأهمية الدور الذى لعبه فى حياتى.

كان أبى مالكًا صغيرا من الملاك الزراعيين فى ريف مصر فى هذا الوقت وإن كان من أكبر ملاك القرية، درس فى الأزهر، بل كان حلمه أن ينهى دراسته بالأزهر غير أن الظروف لم تساعده على إتمام الدراسة لأن والده استبقاه فى القرية ليساعده إذ كان المرض والشيخوخة قد نالا منه، مما حال بينه وبين تحمل مسئولية الزراعة، فتركها لأبى، الذى كان أكبر أولاد جدى..

وبعد وفاة الجد أصبح أبى وحده رب هذه الأسرة.

وقد كان أهم ما يميز أبى اهتمامه الشديد بتعليمنا القيم الدينية، إذ كان يربط التعليم دائما بالقيم الدينية، وخاصة أنه كان من أوائل من تعلموا فى قريتنا والقرى المجاورة لنا وهو ما يفسر اهتمامه الأساسى بتعليم (كل) أولاده حتى نهاية التعليم الجامعى.

وإلى جانب اهتمام أبى بالكتب الدينية التى تفتحت عيناى على كميات ضخمة منها عندنا، كان يحرص أشد الحرص على أن يحضر الصحف السيارة، وأذكر أن بيتنا كان يحتوى دائما على صحف من أمثال (الأهرام/ وإحدى الصحف الوفدية المعروفة : كوكب الشرق أو الجهاد/ ثم المصرى، وإحدى الصحف المسائية : المقطم أو البلاغ.. الخ) وأذكر أنه كان يحضر الصحف ثم يدعونا ليقرأها أمامنا، ويساعدنا على قراءتها وفهمها.

وقد كان من نتيجة هذا المناخ الإسهام كثيرا فى تنمية إحساسى الثقافى والسياسى والثورى منذ نعومة أظفارى.

أعود إلى فترة التكوين.... دخلت المدرسة الابتدائية بعد ذلك، دخلت العام الأول الدراسى، كان يمكن لوالدى أن يدخلنى السنة الثانية لأنى فى المدرسة الأولية الابتدائية كنت قد درست مقررات السنة الأولى الابتدائية ونجحت فيها، غير أن أبى قال : لابد من السنة الأولى لتتدرج فى التعليم على أساس مكين.

ودخلت المدرسة الأبتدائية فى شبين الكوم فى عام ١٩٢٨ (مدرسة شبين الكوم الابتدائية الأميرية)، لأتحول بعدها إلى مصر (القاهرة) لأسكن فى أقدم أحياء العاصمة، لقد كان البيت الذى أقمت فيه فى القاهرة فى شارع (عزيز) المتفرع من شارع سلامة أمام قلعة الكبش، بحى السيدة زينب، حيث أذكر هذا الميدان الواسع الذى تحول فيما بعد (لا أعرف كيف ؟) إلى ميدان ضيق جدا، ملئ بالحوانيت والعربات والضوضاء.

لقد جئت القاهرة ولم أجاوز ثمانى سنوات، فعانيت من الاغتراب للمرة الثانية فى حياتى، (المرة الأولى كانت فى المدرسة الأولية فى قرية أخرى غير قريتنا) أما هذه المرة، فقد كان الاغتراب فى القاهرة النائية عن قريتى وعن أبوى، وهى غربة كانت صعبة جداً على نفسى. غير أن أبى - رحمه الله - كان قد علمنا أن شد الرحال والاغتراب فى سبيل العلم مثله مثل الجهاد فى سبيل الله.

من ذكريات هذه الأيام أن والدى كان يزورنا فى القاهرة زيارات مفاجئة، يطمئن على أسلوب حياتنا وطريقة متابعتنا لدروسنا، وقد كانت أهم التعليمات التى كان لا يتوقف عن ترديدها والإصرار عليها ألا نستذكر دروسنا فى فترة الإجازة الأسبوعية وهى تبدأ بعد توقف الدراسة يوم الخميس حتى عصر الجمعة، وكان يحثنا على الدرس والتحصيل طيلة أيام الأسبوع عدا هذه الإجازة الأسبوعية.

ومن ذكريات هذه الأيام أيضا، أننى كنت أعود فى الإجازة الصيفية إلى القرية، لأقضى الإجازة دائما فى القراءة والمناقشات حيث كانت المجالس العلمية تضم أبى وأصدقاءه من خريجى دار العلوم والأزهر ممن يأتون إلينا من البلاد المجاورة، وهذه المجالس كانت تعقد بشكل دورى.

وكانت تتميز بمناقشات واستفسارات شتى فى اللغة وعلومها وآدابها فضلا عن الدين.

أما في القاهرة، فقد كانت حياتنا بالعاصمة منظمة بحسم وحازمة بشدة، وذلك وفق النظام الذى وضعه الأب بمنتهى الدقة، وعلى سبيل المثال، فقد كنا نتناول وجبة العشاء في الساعة التاسعة تماما حيث نلتقي جميعا على مائدة العشاء، وقد تعودت هذا الموعد والتزمته حتى اليوم.

*** لنواصل رصد المؤثرات الأولى في العاصمة..**

- في العاصمة، كانت الحياة السياسية خصبة لجيلنا، وكانت المجلات الأدبية كثيرة، ولها قيمتها، وكان هناك الصفحة الأدبية اليومية التي نجدها في كل صحيفة يومية، كما كانت الكتب زهيدة الثمن، وكانت كتب التراث العربي كثيرة.

كنت في القرية قد نهلت من السير في مظانها الأولى ولا سيما السير الشعبية (عنترة وأبو زيد الهلالي وسيف بن ذى يزن)، وفي الطفولة حفظت شعر عنتر بن شداد كله دفعني هذا على حفظ الشعر الجاهلي لاسيما "المعلقات".

وفي العاصمة، تعرفت على ألوان أخرى من كتب التراث العربي، عرفت الجاحظ، وأغاني أبي الفرج الأصفهاني، وتعرفت على ألوان أخرى من الشعر حتى العصر العباسي، وحفظت مختارات البارودى وأبي تمام.

وفي العاصمة تعرفت على أشكال كثيرة من الكتابات الغربية، بل مارست الترجمة من بعضها، وأذكر أن شكسبير، كان مترجما، فقرأت كل أعماله بالعربية ثم بالإنجليزية وأنا في كلية الحقوق.

لقد كنت طالبا بالحقوق ومع ذلك لم تفتني محاضرة واحدة من محاضرات الآداب.

لقد قضيت بالجامعة وقتا ممتعا، وعرفت أساتذه أجلاء، ومن بين من تأثرت بهم هناك كل من طه حسين وأحمد أمين، ومصطفى عبد الرازق وكان يدرس الفلسفة الإسلامية ، ومصطفى زيادة في التاريخ وشفيق غربال أيضا في التاريخ ود. عزام في الأدب الفارسي وأساتذة الشعر والدراما، لقد كنت أولى الآداب أهمية أكثر أكثر من القانون، حتى إذا ما كنت في السنة الرابعة، فوجئت بحلول موعد الامتحان الذى لم

أكن قد أعددت له شيئا قط، ومن هنا، كانت النتيجة الطبيعية هى الرسوب فى الليسانس (السنة النهائية) وتفسير هذا أننى كنت أتابع محاضرات الآداب أكثر من محاضرات الحقوق.

لقد كانت دراسات الفكر الغربى تعرض جنبا إلى جنب مع دراسات الفكر العربى.

كان هناك طه حسين والعقاد ومحمد حسين هيكل والمازنى وسلامة موسى.. كنا فى عصر أولئك الرواد الذين ظهروا، لعبوا دورا حيويا وهاما فى تطور الفكر المصرى والعربى، كان جيلنا مهموما بقضايا الفكر والثقافة أكثر من أى شىء آخر.

لقد كنت أحب أحمد شوقى وحافظ إبراهيم والعقاد والمازنى ، وأضيق - جدا - كلما رأيت العقاد والمازنى وطه حسين يهاجمون أعمال شوقى.. وعلى الرغم من ذلك فقد كنت أحمل للجميع ذات القدر من الاحترام.

لقد نشأنا مع حركة فكرية وثقافية فوارة..

*** وماذا عن بداياتك فى مجال النتاج الثقافى بعد التلقى؟**

- أذكر أن الفرنسية فى هذه الفترة الأولى من حياتى كانت تؤثر فى كثيراً حتى لأذكر أن أول قصيدة نشرتها فى حياتى (عام) ١٩٣٨ كانت مقررة علينا، وهى قصيدة لامارتين وعنوانها "موطنى "وقد نشرتها فى الصفحة الأدبية بجريدة البلاغ اليومية.

كما أذكر فى أول عهدى بالثقافة الغربية قصيدة أخرى مترجمة عن شيللى بعنوان (حجاج العالم) فى الأعداد الأولى من مجلة الثقافة.

وأذكر جيدا أن هنا ك قصيدة ثالثة نشرت فى هذه الفترة بعنوان (نجمة المساء) لألفريد دى موسيه.

وبهذه المناسبة لابد من إيراد حكاية بسيطة لا تخلو من طرافة.. لقد أخذت فى هذه الفترة قصيدة وذهبت بها إلى محمد حسن الزيات صاحب (الرسالة) لأنشرها وكنت قد نشرت فى مجلته قصيدتين سابقتين أرسلتهما بالبريد.

واستقبلني الرجل ببشاشة، رغم أنه لا يعرفني، وأخذ مني القصيدة، وبدأ في قرائتها - بالفعل - ارضاء لخاطري، وبعد أن قرأ القصيدة وافق على نشرها ثم مد إلى يده مودعا وهو يقول :

- سلم لى على عبد الرحمن الشرقاوى،

وأنقل له أننى أريد أن أراه،

قلت له بسرعة :

- أنا عبد الرحمن الشرقاوى.

نظر إلى الزيات، وسألنى فى دهشة حقيقية :

- أنت عبد الرحمن الشرقاوى ؟ !..

- نعم أنا هو، وأنا طالب بليسانس الحقوق

وهنا سلمنى القصيدة قائلا فى وضوح شديد :

- اسمع يابنى، لن أنشر لك ثانية

- لماذا ؟

- لأن الأشتغال بالأدب وأنت طالب لن يمكنك من إكمال دراستك.

وأكمل بسرعة :

- بعد حصولك على ليسانس الحقوق، سأنشر لك هذه القصيدة وغيرها.

*** هل يمكن أن تعيد ترتيب المؤثرات الأولى فى فكرك ؟**

أولاً : القرآن الكريم

ثانيا : الحديث النبوى ونهج البلاغة للإمام على.

ثالثًا : الجاحظ ؟

رابعا : أبو الفرج الاصفهانى

خامسا : الشعراء العرب منذ العصر الجاهلى حتى العصر العباسى والشعراء الذين دافعوا عن الحرية والعدل.

*** أريد أن أتعرف على لحظة (الصدمة) الأولى التى عايشتها منذ خروجك من القرية إلى المدينة ؟**

– صدمتنى المدينة بأن أهلها يشترون بعض الطعام "الخبز والجبن والبيض" وهذا ما لم أعرفه فى قريتى، ثم عدم المشاركة الأجتماعية والوجدانية ففى المدينة وجدت مالم أعرفه فى القرية، الأفراح تقام إلى جوار المآتم ! وهذه الدهشة عبرت عنها فى قصيدة أصف فيها التجربة كلها، (والقصيدة) فى مجموعة رسالة من أب مصرى(٢).

*** الجامعة كانت بيئة للنشاط الأدبى والسياسى فى هذا الوقت..**

ما حدود علاقاتك بجيل الرواد؟ وماهى طبيعة العلاقة بين جيل وجيل تال؟

– لسوء الحظ لم ألتق بكل أفراد جيل الرواد وإن كنت قد تعرفت على بعضهم.. فأستاذنا الدكتور طه حسين بدأت علاقتى به فى أول تعارف بيننا. كان أول تعارف بيننا حينما نشرت ترجمة من قصيدة من شعر المقاومة للشاعر الفرنسى لوى أراجون فى الأربعينات (الطليعة الوفدية)، فأرسل إلى طه حسين يهنئنى، على هذه الترجمة.

وفى أوائل الخمسينات (فى عام) ١٩٥٣ نشرت أحدى المجلات حديثا لطه حسين فكتبت تعليقا على هذا الحديث فى جريدة (المصرى) وطلب من الأستاذ أحمد أبو الفتوح رئيس تحرير المصرى أن يجمعنا. وكان معه رد على تعليقى.

ولكنى مع الأسف الشديد لم أستطع أن أتشرف بلقائه فى مكتب الاستاذ أحمد أبو الفتح رئيس التحرير، ففى هذا الوقت جاء البوليس الحربى يريد القبض على فأخذ يبحث عنى فى جريدة المصرى، فى الوقت الذى كان يبحث عنى فيه أيضا طه حسين، وأذكر أننى فى هذا الوقت كنت قد تركت منزلى واختفيت، وبعد عدة أشهر أخرى التقيت بطه حسين من جديد حين زرته فى منزله بالزمالك وجلسنا طويلا، وقد زودنى بنصائح كثيرة.

واذكر أنه نصح لى بألا أعارض حكومة الثورة مهما تخطئ، وقال لى ضاحكًا :

"- من أحمق الحمق أن تتحامق على حمقى"

وقامت بيننا الخلافات حول بعض القضايا الأدبية، وحول الموقف من المشروعات الثقافية الأمريكية.

*** أليس من الغريب أن يكون طه مؤيدا للنفوذ الامريكى ومشايعا له على ما أتصف به من وعى شديد ؟**

- لم يكن طه حسين قط مؤيدا للنفوذ الأمريكى أو مشايعا له، ولكنه كان يرى ضرورة الانفتاح على الأدب والثقافة الأمريكيين.

كان الخلاف الجوهرى بيننا هو خلاف فى تقويم المشروعات الثقافية الأمريكية.

هو يراها ثقافة فى خدمة الثقافة يجب أن نستفيد بها، وأنا أرى أن اللون الذى تقدمه أمريكا من الثقافة إنما يخدم أهدافها السياسية، وهى تخفى عنا ذلك الوجه المضئ للثقافة الأمريكية، فهى لم تكن تقدم فى هذا الوقت : ارثر ميللر أو فورستر أو فاست أو هيمنجواى وسائر الاحرار من مثقفى الثقافة الأمريكية.

لماذا ؟

لأن أفكارهم لا تخدم أهداف السياسة الأمريكية(٣).

غير أنه يجب تأكيد أن هذا الموقف من طه حسين لم يكن يعنى أنه يؤيد الهيمنة الأمريكية بشكلها (الإمبريالى) الجديد و لكن موقفه كان موقفا ثقافيا فكريا بحتا، وهو ما اختلفت معه فيه، من أن المشروعات الثقافية الأمريكية الجديدة تحجب عنا بعض أولئك الأدباء التقدميين فى أمريكا فى وقت تقدم فيه لنا نماذج أخرى لتخدم أهدافا سياسية مكشوفة.. وهى تحجب عنا الأدباء التقدميين من المعاصرين، وحتى ممن أصبحوا من التراث الثقافى الإنسانى..

وقد يكون هذا مناسبا لنتعرف على رأيك فى الاستعمار الأمريكى..

فبعد «رسالة من أب مصرى..» ومرورا "بتمثال الحرية" ووصولا إلى كتاباتك وإشاراتك المتتابعة.. ترى، ما هى النقطة التى انتهى إليها موقفك الآن من هذا الاستعمار ؟

– لا يقوم الاستعمار الأمريكى على أى شكل من أشكال الاستعمار القديم. والاستعمار الأمريكى هو استعمار جديد فى شكله ومضمونه ووسائله.

والاستعمار الأمريكى اليوم يستخدم التقدم العلمى فى قمع الشعوب وابتزازها واستغلالها.

وإذا نظرت اليوم إلى أبشع صور هذا الاستعمار فى منطقتنا العربية ستجده فى ما يحدث الآن على أرض لبنان، وما يحدث على أرض فسلطين وفى الوقت الذى ترتكب فيه إسرائيل مجازرها واستبدادها بالشعب العربى، ترفض الولايات المتحدة الأمريكية إدانتها فى مجلس الأمن و غير مهمتة بالرأى العالمى، ولا حتى بميثاق الأمم المتحدة ولا الإعلان العالمى لحقوق الإنسان.

ومنذ هاجمت الولايات المتحدة الأمريكية فى قصيدة (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) حتى الآن لم يتغير وجه الاستعمار الأمريكى، ولا أجد ثمة، تغييرا يسرى فى واقع العالم العربى.

ويمكن لنتأكد من تطور الاستعمار الأمريكى وحجمه أن ننظر إلى خريطة العالم لنرى (الإمبريالية) التى تمتد وتتطور فى أشكال جديدة ومؤامرات جديدة.

*** وقبل أن نعود إلى تفصيل الخلافات بينك وبين طه حسين.. ماهى أبعاد العلاقة بين طه حسين ولوى أراجون ؟**

– أراجون كان صديقا حميما لطه حسين. وطه حسين هو أول من قدم أراجون للقارئ العربى فى مجلته المعروفة (الكاتب المصرى) فى الأربعينات.

لقد عرفت أراجون، أنا وجيلي، ولأول مرة من خلال طه حسين ومجلة (الكاتب المصرى)، وفى وقت ما حدث خلاف ما بين الصديقين، طه حسين وأراجون.

*** أليس غريبا شكل العلاقة بين طه حسين ولوى أراجون، وخاصة أن هذا الأخير – أراجون – كان يميل إلى "الواقعية الاشتراكية "بشكلها المتطرف ؟**

– لا أظن ذلك.. المعروف أن اراجون كان عضوا بارزا باللجنة المركزية للحزب الشيوعى الفرنسى، ورئيسا لتحرير الجريدة المسائية "سى سوار ".

وكان طه حسين يقول فى ذلك الزمان (أنا أياسر إلى أقصى اليسار)، وقد خطب فى حفل أقيم فى فرنسا لتكريم أراجون كان من أشد المعجبين به شاعرا وثائرا وبطلا من أبطال المقاومة الفرنسية، وعلى الرغم من اختلاف موقفهما السياسى وقد كان طه حسين أعمق التقدير، كما كان يعتبره رائد الثقافة والفكر فى بلادنا العربية، وفى مناقشات لى مع أراجون نقد الشاعر الفرنسى مسلك بعض اليسار العربى من طه حسين، فأكد لى أن هذا الموقف من طه حسين موقف خطأ، وأن طه حسين يجب أن يحيا على مواقفه، فقلت لأراجوان : عن اختلافنا فى الرأى مع طه حسين لا يعنى عدم تقديره، فنحن نحترم دوره..

لقد كان أراجون الأربعينات متفتحا جداً وكان كلا الرجلين يحمل للآخر تقديراً عميقاً.

*** نعود إلى قضية الخلاف بينك وبين طه حسين..**

*** ماذا غير الخلاف حول الموقف فى أمريكا؟**

– كانت القضية الأخرى هى الموقف من طريقة التعبير، أريد أن أوضح قبل أن أسهب فى قضية اللغة أمراً هاما، فأنا لا أعرف كيف تعتقد أسرة طه حسين أننى ضده، لقد ظهر هذا واضحا فى حديث د. محمد حسن الزيات مع بعض الكتاب المعروفين، لقد كنت أتصور أن هذا مضى وانتهى.

هذا يحدث فى وقت كنت أختلف مع طه حسين، ومع ذلك، فأنه قامت بيننا علاقات تقدير واحترام لم يشبها أى اختلاف فى الرأى.

ونعود إلى قضية التعبير، لقد كان طه حسين يرفض كتابة الحوار بالعامية وأنا كنت أرى أن الضرورة الفنية هى التى تحدد شكل (الحوار) نثرا وشعرا، بالفصحى أو بالعامية، إنك لا يمكن أن تلغى من الأدب (كل) الروايات أو القصص أو المسرحيات التى كتب حوارها بالعامية.

وخذ أمثلة على هذا، توفيق الحكيم فى كل رواياته وقصصه القصيرة كتب الحوار بالعامية، ومحمود تيمور رشح لعضوية مجمع اللغة العربية من خلال مسرحياته ورواياته ومجموعاته القصصية التى كتب حوارها بالعامية، والجدير بالذكر أنه حين فاز بعضوية المجمع وأعاد كتابة هذه الروايات من العامية إلى الفصحى فقدت اللغة أثرها.

إن المتنبى استعمل بعض العامية.

بل إن الجاحظ استعان فى الحوار بعامية عصره، والجاحظ من أهم أساتذه طه حسين(٥).

وربما كان من المفيد أن أشير هنا إلى أن العامية فى الحوار تساعد على رسم الشخصيات، ولقد استعمل فى المتن ألفاظها قد تبدو عامية، ولكنها من الفصحى الموجودة فى المعاجم اللغوية.

ثمة قضية خلافية أخرى لا يمكن إغفالها، هى اتهام طه حسين عدد كبير من الشباب من ذلك الوقت بأنهم لا يهتمون بالعربية.

أذكر أن طه حسين كتب عنى وعن أبناء جيلى، فلم يرنا أدباء، بل أطلق علينا (المتأدبين) مقللا من شأننا ! فرددت عليه معاتبا فرد مغاضبا و وراح يتهمنى بأننى لا أعرف العربية، وزعم أن المتأدب هو الأديب، وأتهمنى بأنى أعنى بقراءة الآداب الأجنبية دون الأدب العربىَ !

فعدت إلى كل المراجع العربية، وسألت طه حسين مرة أخرى :

– من أين جئت بأن المتأدب هو الأديب؟ فى أى معاجم اللغة قرأت هذا؟ فرد على بشجاعة معترفا بالخطأ، قائلاً :

– لقد قرئ على القاموس المحيط خطأ..

*** يبدو أن هذا التناقض هو السمة الطبيعية للخلاف بين الأجيال..**

دون شك، فإن طه حسين نفسه هو الذى اتهم بالشيوعية حين كتب (المعذبون فى الأرض) وعندما اختاره مصطفى النحاس وزيرا للمعارف فى آخر وزارة وفدية، رفض الملك فاروق هذا الترشيح قائلا لمن حوله :

(أنتم لا تعرفون خطورة هذا الرجل، إنه الرئيس السرى للشيوعية فى مصر والحكومة نفسها لا تعرف ذلك!)[٦].

ورغم هذا، فإنه طه حسين فى أول خلاف بيننا حول الموقف الأجتماعى اتهمنى بالشيوعية!!

أما العقاد فقد كان دائم الهجوم علىّ أو على الشعر الحر، رغم أن العقاد نفسه اقترب جداً من الشعر الحر فى بعض دواوينه مثل ديوان (عابر سبيل) الذى نشر لأول مرة بالقاهرة عام ١٩٣٧ .

وأذكر أننى حينما التقيت بالعقاد لأول مرة فى المجلس الأعلى للفنون والآداب أو المجلس الأعلى للثقافة الآن، دارت مناقشة حول أحد الموضوعات، فلما أبديت رأيى، قاطعنى العقاد قائلا :

– دا رأى شيوعى...

ثم نشأت بيننا مودة بعد ذلك.

وعلى أية حال، فإننى أحمل لكل جيل الرواد احتراما خاصا، فهم أساتذة قدموا كثيرا للأدب والفكر، ولولا هذا الجهد لما ازدهرت الثقافة المصرية أو العربية.

– إننى قد حضرت (كل محاضرات) طه حسين فى الجامعة، وأذكر أن طه حسين أسر لى أن أهتم بابنه الدكتور، مؤنس طه حسين ليتعرف على الأدب العربى وليكون أكثر صلة به، ولكنى لم أستطع لأن مؤنس أقام فى الخارج.

*** لنصل إلى حدود علاقتك بتوفيق الحكيم..**

– أذكر أن استاذنا توفيق الحكيم أرسل لى سكرتيره وزميلنا المرحوم محمود يوسف ليقول لى أنه – أى الحكيم – يؤيدنى فى محاوراتى مع طه حسين، وأنه يريد مقابلتى.

والتقيت بتوفيق الحكيم فى مكتبه بدار الكتب، كان أكثر ما أثر فى قوله :

– أنا خايف عليك، إن هناك فى البلد قوى عاتية تتهمك بالشيوعية.

إن أكثر ما يميز أدب الحكيم وفكره اهتمامه اليقظ بالقضية الاجتماعية، وقد تعامل مع هذه القضية بفطنة شديدة.

عن توفيق الحكيم و بحق هو فنان الأدب و وهو حقا (راهب الفن / راهب الفكر).

وربما كان أفضل وصف لتوفيق الحكيم أنه نبع عظيم تتفرع عنه أنهار كثيرة، فهو فى أدبنا العربى الأب الشرعى لفن الأدب المسرحى ولفن القصة ولفن الرواية ولفن المقالة الأدبية ذات الأسلوب السهل الممتنع المعيق المتدفق، لكلماته (إيقاع النبضات).

وقد كنا نتابع الخلافات الضارية بين العقاد والرافعى فى أسى كبير.. فالعقاد أستاذ عظيم له كل التقدير، ومصطفى صادق الرافعى، متفرد فى بيانه المشرق، حتى لقد قال عنه سعد زغلول إن أسلوبه كأنه "تنزيل من التنزيل"، وكان الناشرون لأعمال الرافعى يضعون هذه الشهادة دائما على إعلاناتهم عن كتبه.. كان لكل واحد من الرواد سماته.. فالمازنى يهتم باليسر و ويتميز بعمق معانيه وإشراق أسلوبه الذى يوصف بالسهل الممتنع، وألفاظه هى أوعية معانيه بلا زيادة ولا نقصان. وهذا بالضبط ما تميزت به كتابات الشيخ مصطفى عبد الرازق، وهو من الرواد الذين لم نعرف لهم فضلهم حق المعرفة.

كان مصطفى عبد الرازق يتميز بالدقة فى اختيار الألفاظ، والنصاعة فى البيان، كان لا يعبر بطريقة مطولة وهذا هو ما يعرف بالإيجاز المشبع.

وأما هيكل رائد الرواية العربية فقد كان مثالا للمثقف العظيم متنوع الثقافة.. وكان غناه الثقافى مفخرة لنا فى المحافل الدولية.. وما أظن أن كاتبا معاصرا تناول التاريخ الإسلامى بمثل العذوبة والروعة والنصاعه التى تناوله بها الدكتور محمد حسين هيكل ! ولسلامة موسى على الرغم من عدم اهتمامه بالصياغة تأثير كبير فى الفكر المصرى والعربى، وفى قدرته على المعاصرة والاستشفاف.

كل هؤلاء الرواد كانوا – بالفعل – عصارة الحياة الجديدة فى ثقافتنا، وكانوا (أعصاب) النهضة ومشاعلها، وأيضا الأساتذة الحقيقيين لجلينا كله.

ومع الأسف الشديد، فإن الجيل التالى لنا لم يستفد من هذا الجيل كما فعلنا، لأن تغيير العصر حال بينهم وبين ذلك.

وإذا جاز لى أن أزجى النصح (وأنا لا أحب إزجاء النصح).. أن يهتم الجيل التالى لنا والأجيال التالية بأولئك الرواد وكما أطالب الناشرين وخاصة الهيئة المصرية للكتاب – وهى الجهة الرسمية – بإعادة نشر كتب هؤلاء الرواد وعرضها على القراء بأسعار ميسرة !

الفقيه والمثقف

*** ماهو تقديريك لوضع "رجل الدين" فى العالم الإسلامى؟**

وما تأثيرهم فى هذا المجتمع ؟ وهل يمكن أن نقرن وضعهم بسيطرة (الكهنة)؟

ثم ماهو رأيك فى الوضع المنشود لرجل الدين ؟

– بداية أريد القول، أن الإسلام لا يعرف شيئا اسمه رجل الدين و إنما هو مصطلح تعرفه الأديان الأخرى، أما الإسلام فلا يعرف السلطة الدينية التى تتمثل فى رجل الدين ولا يعرف بها، إنما يعرف (الفقيه) أو (العالم)، فقيه الدين أو عالم الدين.

إن الدين الإسلامى لا يعرف مؤسسة أو جماعة ما يمكن أن تعد سلطة إسلامية.

فى الإسلام يوجد الدين والشريعة، والشريعة هى تنظيم المجتمع، والإسلام يعنى بالمجتمع، وبإنشاء المجتمع الأفضل ، وتحقيق مصالح الناس فى هذا المجتمع الأفضل الجديد، لأن هذا المجتمع هو هدف الشريعة.

فإذا حاولت أن تبحث عن الفقيه أو العالم الآن، فستجد أنهم يتمثلون فى أولئك (المثقفين) الذى يلعبون دورا إيجابيا فى المجتمع، البعض يعمل على أن يحقق الإسلام المجتمع الفاضل، والبعض الآخر يعمل على أن يكون الإسلام وسيلة لتحقيق مصالح هذا المجتمع.

ويجب أن نفرق دائما بين اثنين : من يعمل من أجل المجتمع الإسلامى، ومن يعمل من أجل أن يكون الإسلام وسيلة لتحقيق مصالحه..

على أنه كلما مضى الزمن بالحياة الإسلامية اتضح الخلاف بين الاثنين وعلى سبيل المثال، ماذا يمثل الإسلام خلال رؤية هذا المثقف أو ذاك.. إن هناك نظاماً يقوم على الملكية أو على نظام الورثة غير النظام الذى يقوم على الشورى.

*** من أيهما نأخذ به؟**

فلنأخذ مثلا آخر ويتمثل فى الزكاة، لقد رأى على - رضى الله عنه - للفقراء حقاً فى أموال الأغنياء غير الزكاة، فقال مادام هناك أناس فى حاجة يجب ألا يكون عند أحد فائض والفائض يدفع للدولة لسد حاجة الناس، وعلى هذا جاء الفقهاء منفذين كابن حزم، الذى رأى أنه للسلطان - أيا كان اسمه - رئيس جمهورية أو ملك أو أمير.. - أن يقوم الأغنياء بحقوق الفقراء، ولابد أن يصل أولئك الفقراء على (حد الكفاية) أى يكتفوا، وعرف الأكتفاء بأنه سد متوسط احتياجات الناس من مسكن أو مواصلات أو حياة لائقة بالإنسان كأن يعالج أو يتعلم إلى غير ذلك.

معنى ذلك أن يتوفر للناس حياة لائقة بالإنسان ومستوى طبيعى من الحياة فلا يسأم الفقراء بينما هناك البعض لايستطيع صرف أمواله أو جزء يسير منها، وبهذا يصل بالفقير غنيا قبل حد الرفاهية.

ونحن لو طبقنا هذا المبدأ الآن سوف نجد أن كل حكام المسلمين وخاصة فى الدولة الغنية بما يقترفون إنما يحاربون الاشتراكية، فى وقت تطمس فيه الأركان الإسلامية والقواعد الأصلية فى الدين، وفى حالة مثل هذه فإن من يقوم بدور الوسيلة التى تؤازر الملوك وتحارب الفقراء إنما هم علماء الدين، إذ أنهم يقومون بدور سلبى حيث أنهم موالون للحاكم، أى موالون لمصالحهم التى فى يدى هذا الحاكم.

هذه النوعية من علماء الدين السلبيين إذا ما وجدوا. أما النوعية الأخرى من رجال الدين أيضا فهم أولئك الإيجابيون وهم قلة، يحاولون البحث عن حق الفقراء والذود عنهم يصفونهم الاشتراكيين (الاشتراكية هنا مساوية للإلحادية) وذلك اتهام موجود منذ زمن بعيد.

هذا يحدث فى الوقت الذى اجتهد فيه البعض فى الفكر الإسلامى ليؤكد عبارة اقتصادية هى (كل بقدر)، وهى عبارة كما نرى تعود إلى كارل ماركس فى الفكر الحديث، ولكنها تعود إلى الفكر الإسلامى منذ زمن بعيد قبل ماركس بقرون.

وهنا يطرح الموقف علينا أكثر من سؤال :

– ما سر هذا الموقف السلبى من علماء الدين السلبين، على الأقل فى هذا العصر؟

وتأتى الإجابة واضحة مسنونة.

– لأن هؤلاء العلماء يملكون آلافا وملايين من الجنيهات فى وقت يعرفون فيه جيدا أن هناك مبدأ فى الإسلام يؤكد أنه لو مات أحد فى الإسلام بالجوع، فإن الأمة كلها آثمة.

وهنا نصل إلى السؤال الآخر :

هل من يطالب بتحقيق العدل الاجتماعى يكون شيوعيا عندهم ؟

وعلى أيه حال، فمن الثابت أن علماء الدين من السلبيين رغم ضراوتهم، فليس لهم تأثير كبير فى المجتمع، إذ أن التاريخ يؤكد دائما أن الغلبة تكون لعلماء الدين الإيجابيين والواعين بضرورة العصر ومتطلباته.

ويفرض سؤال ثالث نفسه علينا هنا :

– إن هناك عدداً كبيراً من علماء الدين لا يزالون يدافعون عن الثروات، ويتاجرون بالدين، ويحاولون أن يكونوا مثل هؤلاء الذين كانوا فى العصور الوسطى ممن يحتقون بالسلطة ممثلين الكهنوت.

وهؤلاء مرفوضون اليوم.

وإذا كان هؤلاء قد فقدوا تأثيراً مهما وإذن، فمن البديل اليوم ؟

وتأتى الإجابة الجديدة لتؤكد أن عالم الدين الآن هو المثقف خارج بيئة عالم الدين بالشكل التقليدى، فقد حورب عالم الدين الفقيه التقى من أمثال الشيخ عبد الرحمن فودة وخالد محمد خالد، وهو ما رأينا فى العصور الإسلامية البعيدة كما هو معلوم عند أبى حنيفة على سبيل المثال إلى درجة أن أبا حنيفة - شبه أو سمى بالزنديق.

إن عالم الدين قديما كان يقوم بدور واع إيجابى، فحين نبحث عن ظهور علم الكيمياء أو الفيزياء فى التاريخ الإسلامى، سنجد أن الكيمياء بصورتها الراقية ظهرت عند رجل اسمه الإمام جعفر الصادق، جده الأكبر كان على بن أبى طالب.. ومن جعفر الصادق تفرع علم الكيمياء فى العالم كله ونشأ فى العالم كله وخاصة على يد تلميذه، جابر بن حيان. إن جابر بن حيان كان فقيها، وأيضا، تلميذا للإمام جعفر.

من أين يأتى الخطـــر على العالم الإسلامى اليـــوم.. من الداخل أم من الخارج؟ من علماء الدين أم من القوى الخارجية الطامعة فينا دائما؟

- إن الخطر من داخل الإسلام أو خارجه يستويان، فكلاهما خطر وكلاهما شر من صاحبه، لقد حض الله فى الإسلام الناس على الجهاد فى سبيل الله، على تحرير الأرض من أى اغتصاب أو احتلال أجنبى، فالإسلام جاء من أجل مقاومة القهر الداخلى أو القهر الخارجى، ومقاومة القهر الداخلى كمقاومة القهر الخارجى.

على أنه لابد من التنبه هنا إلى أمر هام، هو، أنه بدون حرية يصعب التصدى للقهر سواء جاء من الخارج أو جاء من الداخل، وبدون حرية لا يمكن أن يوجد الباعث على التحرير، والعمل على إطراد التقدم فى الطريق السوى.

إن واجب المسلم هنا: هو، مقاومة القهر مهما تكن صورة..

*** لماذا المقاومة؟**

لأن الإسلام يؤكد أن الأمر شورى، ويفسر جميع الفقهاء المستنيرين أن الشورى واجب على الحاكم (لا اختبار)، والواجب إنفاذها.

*** يطلق على بعض الشباب الذين يدعون إلى الدعوة الإسلامية بمفهومها الجديد لفظة (المتطرفين).. فهل توافق على هذا؟ ولماذا؟**

- للإجابة على هذا السؤال لابد من العودة دائما إلى علماء الدين، علماء الدين السلبيين الذين لهم تأثيرهم، في الوقت الذي شوهوا فيه صورة عالم الدين التقي الورع الواعي، فكانت النتيجة أن فقد عدد كبير من الشباب الثقة في قيادتهم الدينية، وهذا لايكون تطرفا بالمعنى الواضح، وإنما هو رد فعل يتبدى في الظلم الإجتماعي، والفارق الرهيب بين الطبقات، ولفقدان الثقة في القيادات الدينية.

خذ مثلاً واضحاً أمامنا كل يوم.. (شاب تخرج حديثا من الجامعة يريد أن يتزوج ويتحمل نفقات المعيشة، ومع ذلك، لا يستطيع، في وقت نجد فيه رجال الدين يملكون الملايين).

خذ مثالا آخر..

هناك رجل في العصر الجديد الذي نعيشه الآن يثرى بوسائل غير مشروعة فيصبح صاحب عمارات وأطيان في وقت لا يستطيع هذا الشاب - المعدم - توفير احتياجاته الأولية ليعيش بعد مرحلة طويلة من التعليم..

أين العدالة الاجتماعية هنا ؟

ومن هنا، أصحبنا اليوم أمام تقسيم الشباب إلى ثلاثة أنواع :

- شاب مؤمن (يطلق عليه : متطرف)
- شاب ممزق
- شاب لا يجد غير الدين فينحرف إليه.

وباختصار إن الشاب الرافض هنا يكون (متطرفا) من وجهة النظر الرسمية.. سبب التطرف إذن هو، افتقاد العدالة الاجتماعية بين الطبقات.

وهذا يعني بشكل ما افتقاد الرؤية الصحيحة لعالم الدين.

*** لنخرج من دائرة التجريد إلى آفاق التحديد.. أو بمعنى آخر، لنترك المعنى العام للمصطلح - عالم الدين - إلى المعنى الخاص فى نماذجك الأدبية.. ماهى ملامح عالم الدين عندك ماهى بواعث نظرتك إليه ؟**

- فى قريتى، ولابد أن أعود إليها دائما كلما ذكرت عالم الدين أو الفقيه، رأيت نموذجين له نموذج الفقيه الإيجابى والفقيه السلبى، غير أننى رأيت منذ فترة مبكرة، النماذج السلبية أكثر وضوحا، وهذه النماذج السلبية كانت تخدع الناس فتعاملهم معاملة سيئة وتغتصب أموالهم باسم الدين.

ومع هذا لا يجب إغفال النموذج الإيجابى هذا النموذج الذى كان دائما يغلّب رمزاً على رمز فى ثنائية الخير والشر، لقد كان نموذج الخير دائما يعبر عن نفسه بشكل أكثر شجاعة ووعيا ووضوحا، ويتميز بالخلق السليم، ويمكن أن نضرب أمثلة لرجال الدين الخيرين، من هؤلاء كل من الشيخ عبد الرحيم فودة والشيخ شلتوت.

ولا تزال توجد حتى الآن النماذج السيئة من علماء الدين المؤثرين فى الأزهر، وهؤلاء يعدون نكبة على الدين، ذلك لأن أصولهم تخالف كل الأصول الإسلامية الأولى، كما أن رغبتهم تتبدى فى أنهم يريدون أن يفرضوا نوعا من الوصاية، وصاية المجامع الدينية الوثنية.

إنهم فى الواقع يذكروننى برجال الدين الوثنيين أو برجال الكنيسة فى العصور الوسطى، ومازال أولئك موجودين حتى اليوم، أولئك الذين يمتلئون بالجهل والتعنت، وهم الباطشون دوما بالأفقه منهم، وأنا مازلت على المستوى الشخصى أعانى منهم حتى اليوم(٧).

وأنا دائما أضع النموذجين أمامى - السلبى والإيجابى - وأحتفى أكثر بالإيجابى كما هو الحال فى رواية (الأرض)، حيث يمثل الشيخ حسونة عالم الدين الإيجابى الذى يكشف كل هؤلاء ويفضح مواقفهم.

وإذن يمكن تصنيف علماء الدين عندى إلى :

- رجل الدين السيئ.

(ويقع فى إطاره رجل الدين الجاهل)

- رجل الدين المستنير.

والغريب أن الشخصية فى نهاية الأمر ورغم كل تجاوزات الشر، هى شخصية عالم الدين المستنير، فهى الشخصية التى تبدأ التغيير دائما، وتعانى فى سبيله دائما رغم كل العقبات، فالشيخ حسونة كما هو الحال فى الكتاب - وليس الفيلم، فإن الفيلم شوهه كثيرا مع الجهد الكبير للالتزام بالشخصية دون جدوى - الشيخ حسونة التزم كثيرا بنموذج عالم الدين الإيجابى الذى فعل الكثير من أجل الإصلاح والتغيير.

ويمكن أن نجد نماذج كثيرة لرجل الدين الإيجابى، وخاصة (فى أرض المعركة) على شكل ما يجب أن يكون عليه عالم الدين، وقد كان سعى إلى محاولة الاكتمال فى رسم هذا النموذج الإيجابى إنما لكى يتمثل المصريون من علماء الدين الإسلامى الذين كانوا مناضلين أشداء دفاعا عن حريات الشعب وحقوق الإسلام.

*** أنت متهم - دائما لا سيما فى رواية (الأرض) بإبراز رجل "البورجوازية "المثقف، الذى لا يلجأ قط للثور ة، أو يدافع عن الفلاحين ولا حتى يلجأ لدفع الفلاحين، للثورة اعتراضا على الجور الذى أصابهم، وتفسير هذا أن المثقف هنا حاول أن يستبدل بالغضب (العريضة) التى تقدموا بها ونجح فى هذا كثيراً.. هل هذا صحيح؟**

- هذا غير صحيح، لقدتحرك الناس وثاروا أكثر من مرة وقطعوا الجسر، والقوا بالحديد فى البريمة وتقدم الناس بأكثر من فعل إيجابى.

والخديعة كانت فى العريضة، وواضح أنهم كانوا يرفضونها، وأنهم لم يختاروا أسلوباً للتعبير عن غضبهم، وإنما خدعوا بها، وسرعان ما اكتشفوا أنهم قطعوا الجسر ورووا الأرض وانتزعوا حقوقهم بقوة سواعدهم وقوة تضامنهم أيضا.

هنا أيضا يمكن أن تلحظ أثر عالم الدين..

*** الملاحظ أن (أرض المعركة) تركز فى أغلب نمانجها على عالم الدين ماهى البواعث وراء ذلك ؟**

- لقد اهتممت بالفعل بعلماء الدين بشكل مكثف جدا فعلماء الدين فى هذه الفترة من تاريخ مصر كانوا هم المثقفين الثوريين وكانوا طليعة الشعب المناضل.

وفضلاً عن هذا، ففى فترة كتابة هذه الصور من كفاح الشعب المصرى كانت مصر تزخر بنماذج متباينة من علماء الدين و منهم من يمثل قيم الإسلام حقا، ومنهم، مع الأسف، من يسىء إلى هذه القيم الإسلامية.

وأذكر أننا كنا نسمع ونقرأ لبعض علماء الدين هجوماً عنيفاً على كل ما هو خطأ، وفى الوقت نفسه نقرأ نفاقا للملك، إذ كان هناك من يطلق على ذلك الملك المستبد الفاسد صفة (الملك العادل والملك الصالح).

لقد كان على. أن أذكرهم بعلماء الدين الأصلاء السابقين فى فترات كان بها عسف أشد، إذ زعم بعضهم أن للملك هذه الصفات السابقة مضافا إليها أنه - أى الملك - من نسل الحسين، على أننى لا يمكن أن أنكر أن ذلك كان يتم فى وقت لم يكن ليخلو، كما أسلفت - من المستنيرين، كان كل من الشيخ حسن الباقورى وخالد محمد خالد وعبد المنعم النمر وعبد الرحيم فودة وغيرهم من أولئك المدافعين عن القيم النبيلة.

*** إذا كان العالم والفقيه الآن أصبح هو (المثقف)..**

هل ثمة رؤية لديك للمثقف؟ وأين نجده فى أعمالك؟

- من أهم المصادر التى ضمنتها للمثقف الآن ما يلى :

(أ) الفتى مهران.

(ب) رسالة إلى شهيد

(جـ) مقالات متفرقة تجمع الآن فى كتاب بعنوان (مقالات ومحاولات).

وقد كان لدى، دائما الإيمان الراسخ فى أن يكون للمثقف الدور الفعال فى المجتمع، بل إننى احتفيت به كثيرا فى بعض كتاباتى إلى درجة بعيدة، فالمثقف، أكثر من غيره، وعيا بمتطلبات المرحلة التى يعيشها وديناميه العلاقات الداخلية فيها)[٨].

ولنتوقف قليلاً عند (الفتى مهران) فقد كان علينا أن ندرك طيلة النص أن مأساة الفتى هنا هى أن الامير خدعه، فسقط، ودائما ينتهى البطل الذى يهادن بالسقوط (المهادنة داخلى أولاً)، والتهادن (= التهاون) فى أمور مصيرية، مهما يكن المبرر، يستند إلى حجج ومبررات مفرغة من مضمون حقيقى.

ومسرحية (الفتى مهران) تحتفى بهذا النوع من المثقفين المهادنين.

ولا يظهر هذا فقط فى الشخصية المحورية فى العمل (مهران)، وإنما يظهر منذ بداية النص، فى صورة الراعى الفقير، ففى أول لحظة تقابل هذا الراعى الفقير مع القائد العنيد الذى استولى على عنزاته وهادنه، قدم المساومات المخزية التى دفعت به إلى سيف القائد (الحاكم) وهو عين ماوقع فيه مهران، إذ ضعف أمام خديعة عدوه، متصورا أن الخير والشر يمكن أن يدخلا دائرة المساومة.

ومن هنا، راح (الفتى مهران) ثمنا لقصور تصوره.. وهو قصور يعود إلى عدم فهم طبيعة العلاقة بين الحاكم الذى أصر على حمل سيفه فى مواجهة مثقف آثر أن يتخلى عن سيفه.

*** ومن هو الفقيه / المثقف فى عملك المسرحى (الحسين)؟**

– الحسين، هو الحسين نفسه، فهو يمثل قمة عالم الدين، وموقفه هو نموذج عظيم للبطل فى الدراما وخارج الدراما فى الواقع الحى.

إن هذا الموقف يتمثل منذ الفصل الأول حين أعلن رفضه للبيعة للحاكم ونهض، وخرج على الطاعة وهو يعلم تماما – بإمكاناته المادية – أنه سيستشهد.

إن الشهادة هنا استنهاض دائم لمقاومة الظلم والقهر.

هذا عن الحسين، أما عن القضية، فقد كانت قضية مبدأ، واستشهاده نتيجة لإصراره، لقد كان أمامه عشرات الفرص ليتنازل، بأن يهادن، فقد أغروه بكل الوسائل وأعطوه الكثير من الفرص ليهادن ويفر من الموت، غير أن الأمر مع الحسين كان مختلفا تماما، إذ رفض تماما التخلى عن المبدأ[٩].

*** إذا كان هذا حال الفقيه/المثقف، فما هو حال الأزهر وعلمائه المعاصرين؟**

– هذا أمر أردت أن أتحدث فيه إليك قبل ذلك بشكل منفصل.. فالأزهر كان له فى وقت من الأوقات رنين وصدى فى البلاد الإسلامية كلها، وفى مصر بالطبع.

هذه المكانة كانت تساوى مكانة السوربون فى مصر (الثلاثينات) وذلك بالنسبة للمثقفين المصريين.

لم يكن هذا فى العلم فقط، وإنما فى الدين أيضا، لقد كنا نفاجأ فى ذلك الزمان أن الفلاحين من متعلمى الأزهر وقد كانوا حريصين على الجهر بذلك والتفاخر به.

ذلك كان، أما الآن، فقد اختلف الأمر كثيرا، وهذا اختلاف يبدو واضحا فى تصرفات علماء الدين فيه، أو أولئك المشايخ الذين جعلوا همهم الارتزاق على حساب المكانة المتهاوية، والتى أصبحت تتبع مراكز دينية محلية مختلفة فى بعض البلاد العربية مثل (رابطة العالم الاسلامى) التى أصبحت تفرض قراراتها وتملى إرادتها على أولئك الشيوخ.

لقد أصبح المشايخ الآن أصحاب ملايين بعد أن كانوا فى يوم ما من أصحاب الفضيلة.

لقد استبدلوا بالفضيلة الملايين.

الحسين وقضيته

*** يبدو أن الفترة التى كتبت فيها (الفتى مهران) و (الحسين) هى فترة مهمة جداً، أين كنت فى هذا الوقت؟ وما ظروف كتابة هذين العملين إلى غير ذلك من الأحداث خاصة (الحسين).**

- هذه الفترة مهمة جداً، لأنها فترة الستينات فى مصر.

أما عن (الفتى مهران) فقد كتبت بين عامى ١٩٦٤/٦٣، ونشرت بعدها مباشرة حيث كان يدور الجدل ويرتفع عاليا حول ما سمى (بأزمة المثقفين)، الأزمة التى كتب حولها محمد حسنين هيكل، فى بداية الستينات مقالاته التى جمعها فى كتاب فيما بعد تحت نفس العنوان.

وأذكر أن الردود حول (الفتى مهران) كانت كثيرة، لقد كتب محمود أمين العالم حينئذ عن المسرحية وهاجمها بعنف شديد هجوما سياسيا لافتا، إذ كان أيامها يتحالف مع الاتحاد الاشتراكى ضمن مثقفى اليسار.

وقد فسر هذا الهجوم بعد ذلك بسنوات وبعد حل الاتحاد الاشتراكى بأنه كان نتيجة الظروف القائمة آنذاك، فالعالم حين ينظر إلى المسرحية الآن بعيداً عن ملابسات هذا الوقت تختلف نظرته ويمكن أن يهتم بالعناصر الفنية فقط ، وأعرف أن محمود العالم أثنى على النص فيما بعد - بالفعل - وقد قال هذا خلال كتاباته التالية.

لقد كتب بعد حل الاتحاد الاشتراكى العربى وتغيير الظروف السياسية ما يفيد تعليل هجومه السابق، فهو ينظر الآن للمسرحية نظرة جديدة فإذا به له رأى مخالف، وقد يكون من المفيد أن نفسر أن محمود أمين العالم نقد المسرحية نقداً عنيفاً لما فيها

من انقضـاض السلطات على بعض الفئات، وفـهم من هذا أن هنـاك إسقـاطا فنيا على انقضـاض عبد الناصر على الشيوعيين، فقـال إن المسرحـية تلقى ظلالا سـامـة على التحالف الذى كان قدعقد بين الاتحاد الاشتراكى وبعض جماعات اليسار.

وقد تعددت التفسيرات حول العمل في هذا الوقت، كان يعدها البعض إدانة لحرب اليمن، ويعدها البعض الآخر هجوماً مباشراً على عبد الناصر.

أمـا أنا، فقد عشت واقـعى وواقع العـــالم العربى فى هـــذه الفــترة التاريخـية، ومع ذلك، لا أسـتطيع تحـديد الدوافـــع الحـقـيـقـيـة وراء كتـابة مثـل هـــذه المســـرحـيـة (الفتى مـهران)، وإن كنت لا أستطيع نفى أنه كـــان من أهـــدافى أن أقول فيـها رأيى فى كل القضـايا المثارة، كما كنت أدين فيـها التنازلات الكثيرة التى عاش فيـها الوطن العربى حينذاك.

إننى حين فكرت فى كتابة شىء عن الشخصية المثقفة أو شخصية المثقف المصرى فى هذا الوقت من الستينات، وفى الظروف التى كان يعيش فيها لم أجد غير شخصية هذا الفتى (مهران) وظروفه.

لقد جاءنى أسـتـاذ فى التاريخ (كان يعمل فى المخابرات العامة) وقـال، بغضب شديد، أن شـخصية (الفتى مـهران) شـخصية وهمية، وأنه لايوجد فى التاريـخ مثل هذه الأحداث التى كتبتها فى (الفتى مهران)، فمن أين جئت بها؟ وماذا تريد؟

فقلت له: إذاقرأت التاريخ بموضوعية وتمعن شـديدين ستجد هذه القصة فى أربعة سطور، وعليك أن تبحث فى كتب التراث وفى كتابات العصر المملوكى خاصة.

وإذن أن الشخصية واقعية، وأحداثها واقع أيضا، وإن احتلت كتابتها مساحة صغيرة من التاريخ العربى، ومع ذلك كله، أؤكد، أنه لا يهمنى التاريخ، وإنما يهمنى أن أرصد الواقع وأقول خلال الرؤية الفنية وأثناءها ما أريد.

*** هل نتوقف - أكثر - عند (الحسين)؟**

- أما عن (الحسين) فقد كتبت هذه المسرحية خلال عامى ١٩٦٨، ١٩٦٩، لقد كان دافعى إلى كتابة (الحسين) دائما - كما أفعل - الواقع الموجود فى مصر وفى العالم العربى فى ذلك الوقت، فالحسين هو البطل الذى يؤمن بقضيته ويثور من أجلها وهو مع ذلك لا يساوم ولا يهادن، ولا يمكن أن يفقد نفسه فى المهادنة أو المساومة رغم أن مصيره التراجيدى - كما أسلفت - يعرفه منذ البداية.

*** فى هذا الوقت، وقت كتابة (الحسين)، أين كنت ؟ وماذا كنت تفعل؟**

- كان قد صدر قرار بنقلى من الصحافة إلى مؤسسة الأسماك، وحين امتنعت عن تنفيذ الأمر فصلت، فرفعت. دعوى فى مجلس الدولة أطعن فى القرارين :

- قرار النقل.

- قرار الفصل.

فعينت مستشارا فنيا بمؤسسة السينما بوزارة الثقافة.

وخلال هذه الفترة القاسية كتبت الحسين وأنا ممنوع من الكتابة فى الصحف.

وبالمناسبة، أذكر أننى أثناء منعى من الكتابة، عرضت مسرحية (الفتى مهران) وواجهت هجوما سياسيا شديدا، وحينما رددت على هذا الهجوم لم ينشر أحد لى أى رد سعيت إلى كتابته.

*** فلنر الظروف التى منعت فيها (الحسين) وأسرار هذه الفترة فى حياتك؟**

- الواقع أن مسرحية (الحسين) قبل عرضها بيومين اثنين جاء من السعودية الشيخ محمد حسنين مخلوف مندوبا من رابطة العالم الإسلامى يطالب بمنع عرض هذه المسرحية.

وبالمناسبة أود أن أذكر بأن رئيس هذه الرابطة قد أفتى بأن من قال أن (الأرض كروية) كافر ويجب قتله، غير أن الحكومة السعودية لم تعبأ بفتواه، وظلت مدارسها ومازالت تدرس للطلبة أن (الأرض كروية)، ولكن هذا الرجل له نفوذ هائل على بعض الشيوخ فى مصر لأمر ما؟!!.

جاء الشيخ مخلوف إذن من طرف هذا الرجل مطالبا بمنع مسرحية (الحسين) وكان الاستاذ كرم مطاوع - مخرج المسرحية - قد أعد المسرحيتين وأخرجهما فى عرض واحد (المعروف أن نص هذه المسرحية نشر فى جزءين : الحسين ثائرا، الحسين شهيدا) وذهب الشيخ مخلوف إلى الدكتور عبد الحليم محمود الذى كان وزيرا للأوقاف، فكتب الدكتور عبد الحليم محمود خطابا عاجلاً أخذه بنفسه إلى الدكتور عبد القادر حاتم وطلب منه منع عرض المسرحية.

وحاول الدكتور عبد القادر حاتم حينئذ أن يقنعه بمشاهدة المسرحية وقراءتها دون جدوى، إذ رفض رفضا باتا، وقال باللفظ الواحد :

- لن تعرض هذه المسرحية إلا على جثتى.

وحين قال له الدكتور حاتم أن الأزهر وافق على عرض المسرحية عاد للقول:

- أصر وأزداد إصرارا على منعها أيضا، وإننى أطلب عقد جلسة عاجلة لمجمع البحوث الإسلامية.

وحينئذ تقدم موظف فى رابطة العالم الإسلامى (وهو موظف صغير وأصبح بعد ذلك موظفا كبيرا فى الأزهر بدرجة وكيل وزارة).. تقدم بتقرير ضد المسرحية كلها جهل فى جهل فى هذا الوقت، تناقش مجمع البحوث الإسلامية فى الأمر، وإذا بأحد أعضائه يتهمنى بأن هذه المسرحية (الحسين) إنما تكتب لحساب اليهود والصهيونية العالمية (كذا) وردد أكثر من عضو هذه التهمة.

وعلى هذا النحو انتهى الأمر بأن وقفت المسرحية أو أوقفت..

ومن المضحك المبكى حقا أن موظفا فى مجمع البحوث الإسلامية، قال لى:

- إنك بهذه المسرحية تدافع عن الله والرسول والحسين، وإن من يدافع - حتى - عن (غازية) تدافع عنه، فكيف بالذى يدافع عن الله والرسول والحسين.

وأكد لى الموظف، الذى زعم لى أنه من نسل الحسين - أنه سيدافع عن المسرحية دفاعا حادا داخل المجلس، ومع ذلك لم أسمع أن أحدا دافع عنها.

والأكثر من هذا أننى فوجئت - فيما بعد أنه كان من ألد أعداء المسرحية وذلك امتثالا لأمر رئيس رابطة العالم الإسلامى الذى اعتبر عرض هذه المسرحية (حرام) بالشكل الذى رأى فيه حتمية أن يعارض من يقول أن (الأرض كروية).

وبدأت دوامة المسرحية، وهى دوامة عانيت فيها أشياء محزنة، ومارست كتابات طالبت فيها بإصلاح الأزهر وغسل وجهه مما يلطخه ويحرره من رابطة العالم الإسلامى ليعود الأزهر كما كان منارة للدعوة، وحصنا للشريعة والأدب والقيم الإسلامية العظيمة.

ومازلت أذكر حتى اليوم أننى عاتبت بعض كبار المسئولين بالسعودية على تدخلهم الفاحش فى شئون لا يعرفونها (مثل الفن)، فأنكروا إنكارا شديدا تدخلهم وأذكر أنهم قالوا لى:

- ما ذنبنا إذا كان بعض الشيوخ عند كم يأتمرون بأمر رجل سعودى نسخر نحن من فتواه وحسبك أن تعلم أنه طالبنا بإلغاء ما رآه صحيحا من ضرورة إلغاء فكرة أن (الأرض كروية) من المدارس ولم يهتم به أحد.

لقد كان رد فعلنا نحن منه هو السخرية.

وقد ضرب لى أولئك المسئولون السعوديون مثلاً آخر فقالوا إن الازهر عندهم منع فيلم (الرسالة) امتثالاً وتنفيذا لأمر هذا الرجل نفسه (ومازال الفيلم ممنوعا)، أما نحن هنا فى السعودية فقد عرضنا الفيلم هنا فى التليفزيون السعودى أكثر من مرة، رغم إلحاح هذا الرجل ومطالبته الدائمة بمنعه.

لقد كان هذا لأننا رأينا بالعقل المجرد أن الفيلم نافع ومفيد للإسلام.

إن هذا كله يزيد الإشفاق على الأزهر ويجعلنا نمعن فى المطالبة بتحرير الأزهر من هذه التبعية، ولكى ينهض بدوره الثقافى والتنويرى المأمول، فالمفروض أن الأزهر يقود ولا يقاد، والمفروض أن رجاله قادة لا ذيول[١٠].

المثقف والسلطة

*** ماهى العلاقة بينك وبين لجنة (نشر الثقافة الجديدة) ومجلة (الفجر الجديد) فى الأربعينات؟**

– مجلة (الفجر الجديد) هى مجلة ثقافية سياسية أسبوعية يحررها عدد من المثقفين التقدميين، أما لجنة (نشر الثقافة الجديدة) فإن لها طابعًا خاصًا ومهتمة أساسًا بالأدب، والأدب التقدمى بوجه خاص، والأدب التقدمى فى هذا الوقت لم يكن مألوفا، وهو الأدب الذى شاع بعد الحرب العالمية الثانية.

حقيقة نشر بعض ألوان هذا الأدب قبل الحرب العالمية الثانية خلال منابر صحفية عديدة مثل (المقتطف) (الهلال)، غير أن هذا كله مثل إرهاصات أولية فى وقت كان يحوط الدعوة التقدمية الحذر والغموض.

وبعد الحرب العالمية الثانية، ومع وجود الحلفاء، زال الحذر والخطر، وراجت الأفكار التقدمية التى كانت ممنوعة قبلا، وإن بدت فيما بعد بصورة مخيفة كما كانت قبل ذلك.

وما أذكره الآن جيدا أن لجنة (النشر الثقافى) كانت تركز على الجانب الفكرى والثقافى وليس السياسى(١١).

*** هل كنت تابعا لتنظيم (حدتو) الشيوعى؟**

– لا، ومن يقل هذا يخطئ فى التاريخ المصرى، لقد كنا مجموعة من الشباب المصرى التقدمى، ومعظمنا له ميول أدبية اشتراكية، وقد كنا نمارس هذه الميول خلال النشاط الثقافى سواء فى لجنة (نشر الثقافة الجديدة) أو (جماعة الفجر الجديد)،

وأذكر منهم سعيد خيال وسعد لبيب ونعمان عاشور وعلى الراعى وإبراهيم عبد الحليم وعمر رشدى.

وخلال هذه الفترة كان لنا نشاط ثقافى يحاول أن يقدم الفكر التقدمى أو كتّاب الفكر التقدمى كما يلقى محاضرات فى هذا الغرض(١٢).

وأذكر أن مجلة (الفجر الجديد) كانت تقدم – فى الغالب – أبحاثا علمية أو يغلب عليها الطابع العلمى، أما (لجنة الثقافة) فقد كانت تهتم بالأدب، وإن كان أعضاء هذه المجلة أو تلك اللجنة يتفقــون جميعا – سـواء من ذوى الميــول العلميــة أو الأدبية – فى القضية الوطنية، وقد ظللنا جميعا نعمل كيد واحدة حتى أوقف إسماعيل صدقى عددا كبيرا من المجلات التقدمية (يوليو١٩٤٦) وكان منها مجلة (الفجـر الجديد) ، كما أغلق النوادى والجمعيات الثقافية التقدمية أيضا ومنها (لجنة الثقافة).

*** خروجا من الأدب والميول الوطنية المجردة.. ما هو موقفك العملى من تنظيم مثل الحركة المصرية للتحرر الوطنى (حمتو) أو الحزب الشيوعى المصرى (حدتو)؟**

– لا لم أنتم لأى تنظيم شيوعى.

كما أننى لم أنتم لـ (حدتو)، كذلك، فإن مجلة (الغد) لم تكن لتنتمى إليه بدليل، أنه حين ظهرت مجلة (الغد) فإن الكثيرين قد حاربوها ممن يرون أنهم من (حدتو).

ومهما يكن، فإن مجلة الغد قدمت الكثير من المثقفين التقدميين من أمثال حسن فؤاد وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهما، وقد أسهمنا من خلالها فى مجالى النقد والمسرح.

ومن ذكريات هذه الحقبة أيضا – الأربعينات – أن محمود أبو الفتح فكر فى الهيمنة على المجلة (كممول) فمن طريق التمويل يستطيع السيطرة عليها، غير أننا اعتذرنا عن ذلك، وأذكر أن أهم الشخصيات معنا حينئذ كان أحمد أبو الفتح وأحمد بهاء الدين وصلاح حافظ وحفنى محمود وعبد الغنى أبو العينين وغيرهم.

وأذكر أن الاشتراك فى هذا الوقت كان خمسة وعشرين قرشا لكل منا، وقد قمنا بتأجير شقة بمبلغ كبير بحسابات هذا الوقت (عشرة جنيهات)، واستمرت المجلة تطبع وتوزع مع ما لاقته من حرب رهيبة خاصة، وقد وصلت أرقام التوزيع إلى أعداد عالية جداً.

غير أن المشكلة التى ظلت قائمة تمثلت فى الإعلانات، فى كيفية توفير الإعلانات التى تحول بين المجلة وبين السقوط ، ومع الأسف الشديد، فإننا حوربنا فى (الإعلانات) بوجه خاص، لماذا؟ لأن شركة الإعلانات المصرية التابعة لمحمود أبو الفتح رفضت مدنا بالإعلانات، وهو موقف طبيعى بالنسبة لرجل أراد الهيمنة علينا، كما أن إعلانات الأهرام لم تساندنا حين ظهرت بمظهر اللامبالية بنا، وبشكل صريح.

لقد كان هناك تخوف واضح من الرأسمالية على هذه المجلة التى كان يمثلها عدد من الكتاب التقدميين ومن ذوى الميول الاشتراكية وعدد من أنصار السلام.

وأعتقد أن أهم أسباب تهاوى المجلة فى نهاية الأمر هو موقف الجماعات التقدمية، وهو موقف يتلخص فى التفكك والتناحر الذى كان يحول بينهم وبين التماسك الذى يمكن أن يحفظ لتياراتهم البقاء، ويحول بين مجلاتهم الثقافية وبين السقوط.

هذا على المستوى العام، أما على المستوى الخاص، فإننى لم أجد صعوبة ما قط فى التعامل مع أى من ممثلى الحركة اليسارية أو الشيوعية، لم أجد مشكلة قط فى التعامل مع التيار الشيوعى فى البنية المصرية بشرط أن يعمل ممثلو هذا التيار أو ذاك فى النور ووسط الجماهير العريضة.

وهذا هو السبب الذى دفعنى لأكتب فى هذه المجلات أو تلك الجماعات الثقافية التى تنتمى لتيار اليسار فى الأربعينات، ولكن الشىء المؤكد، وفى جميع الحالات، أننى لم أنتم قط إلى أى منهم (ككادر) سياسى.

ما أريد التركيز عليه الآن، ولا بأس من تكراره، أننى لم أنتم قط إلى تيار بشكل (تنظيمى) وهو الذى لم يمنعنى من العمل فى (الفجر الجديد) و (لجنة نشر الثقافة الجديدة)، وقد يكون هذا أو ذاك منتميا لمنظمة يسارية، لكننى لا أعرف.

لقد كان هناك فى هذا الوقت مثقفون كثيرون - تقدميون - مثلى، يعملون بغير انتماء لتنظيم، وإنما كان كل انتمائهم (للتقدم) والتقدميين فقط.

*** يقول صلاح حافظ فى أحد أعداد صباح الخير (١٩٨٤/٤/١٢) : «أذكر مرة أننى اختلفت مع عبد الرحمن الشرقاوى. كان له موقف سياسى معين، وكنت ضد هذا الموقف، ونحن كلانا فى نفس التنظيم. فهاجمته وهاجمنى فصرنا نحن الاثنين متعبين الحزب».**

ما صحة هذا القول، وخاصة أنك تؤكد عدم انتمائك لأى تنظيم سياسى؟

- ربما اختلط الأمر على صلاح حافظ لأنه كانت هناك فترة فى تاريخ مصر، كان فيها تنظيمات سياسية سرية كثيرة، وكان بهذه التنظيمات واجهات علنية، هى الواجهات الثقافية، كنت أحيانا لا أعلم من وراء هذه الواجهات العلنية سواء من الأشخاص أو من الهيئات.

لا يهمنى ولا يعنينى.

إن أى تنظيم له واجهة ثقافية لم أتردد إذن فى الاشتراك فيه لأعمل من خلاله والذى يحكى عنه صلاح حافظ الآن كان خلافا بيننا، فى وقت كنا (أنا وهو) فى لجنة ثقافية واحدة خلال مكتبها السرى.

فى بعض الفترات كنت أشارك فى جميع التبرعات لحالات إنسانية مثلا و كنت أشارك فى هذه التبرعات فقط لوجه الثقافة، لكن، أؤكد أن كل نشاطى لم يجاوز النشاط الثقافى العلنى بهذا التنظيم أو ذاك.

كل ما كان يهمنى هو الوجه التقدمى الذى يدفعنى إلى العمل من خلاله.

*** ألاحظ أنك تردد كثيرا لفظة (تقدمى).. ماهى دلالة هذا اللفظ لديك؟**

- عن لفظة (تقدمى) كانت لفظة مخيفة فى الأربعينات، إذ لم يكن يقابلها لفظة رجعى فقط، وإنما كان هناك مثقفون غير رجعيين يخافون من هذه اللفظة.

كانت لفظة (تقدمى) أو (تقدميون) تثير الذعر كثيراً.

* **هذا عن واقع الكلمة، فماذا عن وقعها فى هذه الحقبة؟**

- إن (التقدمى) في ذلك الزمان كانت تعنى المواطن من ذوى الميول الاشتراكية.

هذا المواطن هو مناضل اشتراكى وطنى يناضل للتحرير الوطنى وتحرير اقتصاده وثقافته ومجتمعه، وقد يكون من المفيد أن نشير أيضا إلى أن لفظة (تحرير) أيضا كانت كلمة مخيفة وكانت ترادف لفظة (الشيوعية).

وبالمناسبة، فإن أول صحيفة أصدرتها ثورة ١٩٥٢ كانت هى (التحرير).

المهم، أن المناضل التقدمي هو مواطن اهتم بنشر التراث العالمى مصريا كان أو إسلاميا أوإغريقيا أو عربيا.. وهو أيضا المؤمن بالكفاح الوطنى الديمقراطى للتحرر من نير الاستعمار أو التخلف أو القهر.

عن هذه المصطلحات الجديدة كان لها وقع وواقع مخيف جداً، إذ كان يخشى من زحف اشتراكى قادم، وعلى أية حال فإن أفضل وسيلة للتعرف أكثر على مضمون هذا المصطلح فى زمنه أن نتوقف هنيهة عند الأربعينات..

لقد كنا أمام سيطرة فظيعة من اتحاد الصناعات، ومرتبطين ارتباطاً حاداً بالإقطاع الذى يأخذ فى علاقاته بالفلاحين علاقة عبودية، فيتحول الفلاح - تدريجيا - إلى (قِن) فى أرض السيد.

لم يكن أمامنا غير أن نسلك هذا المسلك التقدمى، المسلك الذى كان يعنى تحرير الإنسان، وأذكر فيما بعد، أننى حين نشرت كتاب (محمد رسول الحرية) جاء من يقول لى صراحة: "إن عبد الرحمن الشرقاوى حول الإسلام إلى ماركسية، حول سيدنا محمد ﷺ إلى ماركس".

وقد قال هذا بالتحديد أحد رجالات الملوك العرب.

وعودة إلى الأربعينـــات، فإن هــذا الواقع كنـــا نـحيا فيه شـهد رد فـعل النظام الذى تمثل فى حركة ١٩٤٦، وهو رد فعل تبدى فى يوم ١١ يوليو حين اضطرت مجلة (الفجر الجديد) إلى التحول إلى منظمة سـرية تحت اسم (الطليعة الشعبيـة للتحرر) ثم (طليعة العمال) ثم (حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى).

لقد قبض علينا فى حركة ١٩٤٦، لكن مـا كدنا نغـادر السجن بعـد (مناورة) صدقى التى اعترف بها فيمـا بعد، حتى عدنا لإعادة الهجوم من جديد، كان الهجوم على اثنين :

- الاستعمار الإنجليزى.

- الاستبداد الملكى.

*** مرورا فوق أحداث كثيرة**

.. أين كنت فى (أزمة مارس) ١٩٥٤؟

وماذ كنت تفعل ؟

- كنت أؤيد (الديمقراطية)، وقـد كنت حينـئذ - وظيفيًا - ممنوعًا من الكتابة، وليس لدى أية وسيلة للتعبير، ومع ذلك كنت أؤيد قرارات الجهة الوطنية فى ٢٥ مارس، والتى كانت قد أعلنت على هذا النحو :

١ - يسمح بقيام الأحزاب ولن يؤلف مجلس الثورة حزبا.

٢ - لا حـرمـان من الحـقـوق السيـاسـيـة حـتى لا يكـون هنـاك تأثيـر على الانتخابات المقبلة.

٣ - تُنتخب الجمعية التأسيسية (لإقرار الدستور الجديد للبلاد) انتخاباً حراً مباشراً وتكون لها السيادة الكاملة وكذلك تكون لها سلطة البرلمـان فى فترة الانتقال إلى حين انعقاده.

٤ - يحل مجلس قياد الثورة فى ٢٤ يوليو سنة ١٩٥٤ وتعتبر الثورة منتهية وتسلم البلاد لممثلى الأمة.

تنتخب الجمعية التأسيسية رئيسا للجمهورية بمجرد انعقادها.

ذلك إلى جانب الموقف الخاص بى بعدم الانحياز لأمريكا، وخاصة أن هذه الفترة شهدت كتاباتى المتوالية فى صحيفة (المصرى) ضد أمريكا وضد محاولاتها الاستعمارية ومن أوضح هذه المحاولات فى هذا الوقت مشروعات الدفاع المشترك و (النقطة الرابعة).

وبهذه المناسبة، أذكر أننى كنت قد أيدت الثورة حين قامت، لكن حين بدأت تنحاز إلى أمريكا وتضرب اليسار وتقتل بعض العمال الذين عارضوها، وعندما بدأت الثورة تبطش بطشا شديدا بالأحزاب (بدعوى التطهير ثم الألغاء) وتتعاون مع بعض الرموز.. حين بدا أن هذا هو موقف الثورة الجديد كنت ضد هذا كله.

لقد منعت من الكتابة فى الصحف - المقالات - فكتبت الإبداع الفنى - الروايات - لقد كتبت الرواية التى تحتوى على كفاح وطنى ديمقراطى (رواية الأرض)، وقبل أن تكتمل حلقاتها فى جريدة (المصرى) منعت من الكتابة، بل وفصلت تماماً بدءا من يونيو من عام ١٩٥٣، واذكر أن آخر مقال كتبته حينئذ مقالة حول مقالة أخرى لطه حسين فى صحيفة (الغد).

من ذكريات هذه الفترة أن طه حسين حين جاء إلى صحيفة (المصرى) ليرد على فى إحدى المقالات، فى هذا الوقت، كان البوليس يبحث عنى للقبض على. وقبل أن أصل إلى المصرى كان أحمد أبو الفتح قد أرسل لى رسولا لأترك البيت قبل القبض على.

وعودا على بدء فإنه لم يكد يجيء مارس من عام ١٩٥٤ حتى كنت ممنوعا من الكتابة، ومحروما من أربعة عشر جنيها كنت أحصل عليها من عملى (وهومبلغ كبير بنقود هذاالزمان) فلم يكن لدى غير البحث عن (سكن) آخر أقل إيجارا عن السكن الذى كنت أقطن فيه.

وأذكر فى هذه الفترة أننى لم استطع التعبير عما يدور فى خاطرى، غير أننى كتبت مقالة يتيمة نشرت فى (روز اليوسف) ولكن (بالتيلة).

*** إلى متى ظللت ممنوعا من الكتابة؟**

- حتى عام ١٩٥٦ حين جاء صلاح سالم - رحمه الله - وكان قد أرسل لى أكثر من مرة، وحين التقينا أخبرنى أنه سيصدر جريدة بدلا من جريدة (المصرى) التى كانت قد اغلقت، فصارحته بأننى لن استمر فى الكتابة لفترة طويلة مع صحف النظام لمعرفتى الحميمة برأى النظام فى، وأذكر أن صلاح سالم كان قد أكد لى أن جمال عبد الناصر أوحى إليه - شخصيًا - بأن أعود للكتابة من جديد، بل رحب بهذا.

لم أجد أمامى غير أن أعلق قبولى بأن أنشر ما أريد ولأننى أعرف أن هذا لن يحدث، فإننى أفضل - هكذا اعتذرت - ألا اشارك، لأننى أريد أن أكتب ما أريده أنا.

وعدت اعتصم بالرفض من جديد أمام صلاح سالم.

وفى تلك الفترة اختفى عضو مجلس قيادة الثورة - صلاح سالم - ليعود وقد أكد لى أن جمال عبد الناصر هو الذى طلب من جديد أن أكتب فى الصحيفة الجديدة.

فوافقت، وعملت معه بالفعل، غير أننى فوجئت بعد قليل بإيقافى من جديد، هذه المرة كانت - كما قيل لى حينئذ - بأمر من زكريا محيى الدين، فقد قيل لى أنه (محتج جداً) على ما أكتب(١٣).

على أن إيقافى ومنعى من الكتابة مسألة تستحق أن تذكر..

فى هذه الفترة كنت قد كتبت مقالة عنوانها "ارفعوا أيديكم عن الشرق الأوسط"، إبان عرض مشروع إيزنهاور علينا وفوجئت بهذه المقالة وقد دفعت لتنشر فى الصفحة الأولى (هذه أول مرة فى حياتى تنشر لى مقالة فى الصفحة الأولى)، وحين سألت عن السبب قيل لى أن هذا تم بأمر جمال عبد الناصر شخصياً.

فى الفترة التالية وضعت مقالتى - التالية - فى الصفحة الثانية.

أما فى الفترة الثالثة فقد اختفت مقالتى تماما ضمن مقالاتى التى اختفت بإيقافى من جديد.

وحين عملت بعد ذلك بقليل فى صحيفة (الشعب) فإذا بالنظام يقبض على ويعتقلنى بعد فترة قليلة كنت قد عملت أثناءها فى صباح الخير.

*** ماهو موقفك الحقيقى من اعتقالات ٥٩ للشيوعيين؟؟**

– فى هذا الوقت كنت مريضا بمرض (التيفود) وعلمت أن جمال عبد الناصر قد قدم إليه كشفا، فإذا به اسمى، فسأل:

– هل عبد الرحمن الشرقاوى شيوعى؟

قيل له:

– هو زعيم الشيوعيين.

قال:

– أنا أعرف آخر ما عند عبد الرحمن الشرقاوى، لسبب بسيط هو أنه يكتب بشكل علنى، وما لا يعجبنا نمنعه وليس له نشاط سرى.

لقد انتهى الأمر بعدم القبض على، كانت الأسباب التى أسهمت فى هذا أن النظام فى هذا الوقت كان يخشى من القبض على الشخصيات التى لها اتصالات عالمية وخاصة أنه قد ترجم عددا كبيرا من أعمالى فى مقدمتها رواية (الأرض).

كما كان النظام فى هذه الوقت يحرص على القبض على الشيوعيين المنظمين فى تنظيم قائم معروف، فضلا عن رأى جمال عبد الناصر السابق مما رجح عدم القبض على[١٤].

ومع ذلك أذكر أن زوار الفجر ذهبوا إلى منزلى بالفعل، وتمت محاولة كبيرة لنهب مكتبتى الخاصة، وأذكر أن ضمن ما نهب كتاب لا أجده فى العالم كله الآن، وهو عبارة عن (رسالة إنجلز فى مصر) أو هكذا هو العنوان، وهو كتاب ثمين بالنسبة لنا إذ طرق كل الموضوعات الخاصة بنا حتى الأدب والأديان[١٥].

وعلى أيه حال، أذكر أننى كنت قد كتبت مقالات كثيرة من خلال عملى بجريدة (الجمهورية) قلت فى إحداها أن الاشتراكيين الحقيقيين يقطعون الصخر فى الجبل، ويعذبون يوميا، وظللت أحلل بعض القضايا الاشتراكية مشيراً إلى الشيوعيين فى داخل السجون لا خارجها.

وأذكر أن موسى صبرى راح يرد على فأعددت رداً آخر عليه، غير أننى فوجئت بمنحى إجازة (مفتوحة) مع نهاية عام. ١٩٥٩

*** فى أحداث القبض على الأخوان.. أين كنت؟ وماهى مواقفك فى هذا الوقت؟**

– كنت ممنوعا من الكتابة، وظللت ممنوعا من الكتابة، ثم نقلت بعد ذلك إلى مؤسسة الأسماك فرفضت النقل ففصلت وظللت ممنوعا من الكتابة حتى عام ١٩٦٧ .

وأذكر أن فتحى غانم فى عام ١٩٦٧ نشر لى بعض المقالات خلال فترة الحرب وبعدها.

وظللت ممنوعا من الكتابة – حتى مايو ١٩٧١ حيث كتبت أولى مقالاتى.

*** كتاب (باندونج والسلام العالمى) الذى كتبته عام ١٩٥٦ ..**

هل كان مع الثورة أو ضدها؟ ولماذا؟

– كان مع التضامن الآسيوى الأفريقى، وأذكر أن بعض المنظمات الشيوعية الصغيرة فى هذا الوقت قد أخرجت منشورات تهاجمنى وتتهمنى فيها بأننى أؤيد باندونج، وتقول أن باندونج "خديعة للشعوب"!! ثم غيرت موقفها بعد حين.

من ذكريات هذا الزمن أننى تعرفت على أنور السادات لأول مرة حين كان مسئولا عن النشر، وسلمته قصيدة من (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان)[١٦] التى منع الرقيب نشرها فوافق على نشر القصيدة كلها.. مع تحفظ واحد:

هو حذف كلمة واحدة هى كلمة (عبد العزيز) والمقطع يقول:

متى سوف تقرأ هذا الكلام سألتك ياسيدى.. بالجنون.

وبالمرسلين.

بفاروق.. بالنقطة الرابعة

بعبد العزيز، بعبد الإله.. بكل العبيد من العابدين وبالتابعين. وبالتابعات.

قال لي بالحرف الواحد:

– أرجوك أحذف "عبد العزيز" والبيت لن ينكسر

سألت: لماذا؟

فأجاب:

– هاتعمل لنا أزمة حادة مع الملك عبد العزيز وذلك باتهامه، بأنه يتعامل مع الأمريكان، وفي وقت نهاجم نحن الأمريكان فقط.

وبالفعل، فعلت ذلك، ونشرت القصيدة.

وأذكر في هذا الوقت أن أنور السادات طلب منى أن أعمل في صحيفة (الجمهورية)، أبديت تخوفي من عدم نشر مقالاتي أو منعها غير أن السادات وعدني بأنه سيزيل كل المشاكل التي سوف تعترض طريقي.

في هذا الوقت جاءت باندونج ودعوة (عدم الانحياز) فنشرت كتابي السابق عن باندونج بعنوان (باندونج والسلام العالمي) وذلك بصحيفة الجمهورية، وحينئذ فوجئت بالمنظمات الشيوعية تهاجمني بعنف شرس، هو ما ذكرني بما حدث من قبل حين نشرت رواية (الأرض) لأول مرة فإذا بي أتهم بأن هذه الرواية صدرت لحساب (البرجوازية) وهو ما يساوي في رأيي (عبث الأطفال).

المهم، استمريت في موقفي الجديد حتى ذهبت إلى اجتماع الشباب العالمي بوارسو (وكنت عضو لجنة التحكيم بالقصة) وهناك فوجئت بأن جنود البوليس الحربي الرسمي المصري، ارتدوا ملابس الفلاحين والعمال، وأحدثوا مشاكل كثيرة خاصة للوفد المصري، وحين عدت بعد ذلك إلى مصر وكتبت عن السلبيات التي حدثت خارج البلاد، فإذا بي أجد نفسي في السجن الحربي.

وفى هذا الوقت أذكر أننى وأنا أمضى فى ممرات السجن الحربى وسراديبه الكئيبة عشت بشاعة العذاب الذى وجدته على أجساد ووجوه من سبقونى إلى هناك ومع يقينى أننى كنت أعرف الكثير ممن يسجنون ويرسفون فى الأغلال أمام عينى، فإننى لم أتعرف - قط - على أى منهم، فقد غير التعذيب الشديد من ملامح الوجوه وحولها إلى ملامح أخرى ، ولا أنسى أننى سمعت صوتا ينادينى من أولئك، وأعترف أننى أحسست بأن الصوت مألوف والوجه غير مألوف، حين حدقت فى صاحب الصياح لم أتعرف عليه، وفوجئت وأنا أقدح زناد فكرى لأتعرف على صاحب هذا الصوت أنه يصيح : (أنا صلاح شادى ألا تعرفنى).

ورأيت الكثير من إهانات السجن الحربى، حتى رأيت رجالا فى غاية الوطنية والإصرار يصيحون تحت وطأة التعذيب الشرس بالأغنية التى كانت تردد فى هذا الوقت:

(ياجمال يا مثال الوطنية.. الخ)

وقد لعبت الصدفة دوراً محموداً فى نجاتى من هول السعير الذى كنت فى سبيلى للولوج إليه، فقد حدث أن أبلغ مجلس قيادة الثورة بخبر القبض على والزج بى إلى السجن، فأصدر المجلس بعد خلاف على قرارا بالإفراج عنى، إذ كان البعض يرى ضرورة الإفراج عنى، بينما يرفض البعض الآخر بحجة أننى شوهت البوليس الحربى، الوجه الرسمى للنظام وقد وجدت من يدافع عنى داخل مجلس قيادة الثورة، وتم الإفراج عنى بالفعل.

ويصمت عبد الرحمن الشرقاوى، وحين يستعيد بعض ذكريات هذه الفترة يقول وقد تغيرت أسارير وجهه بإعزاز شديد:

أما قصة الصدفة الغريبة التى تسببت فى الإفراج عنى، فأذكر أنه تم القبض على فى مكتب مجاور لمكتب حسن فؤاد، وحين بلغت الضجة أذن حسن فؤاد وأسرع ليشهد مشهد القبض على، كنت قد أشعلت سيجارة من علبة كبريت بها الثقاب الأخير

وتصنعت الانشغال لأكتب رقما تليفونيا على علبة الكبريت وألقيها لأنها فارغة، وبعد أن مضيت التقط حسن فؤاد الرقم المدون على العلبة، واتصل بهذا الرقم ليرد عليه أنور السادات، فاستطاع ببديهة حاضرة أن يتعرف على صوته، ويبلغه ماحدث، ليتولى السادات فيما بعد محاولة الإفراج عنى فى اجتماع مجلس الثورة المشار إليه.

*** هل يمكن أن نتابع رصد علاقة المثقف بالسلطة فيما بعد؟**

– بعد الخروج من السجن الحربى عام ١٩٥٥ ذهبت إلى أنور السادات بصحيفة (الجمهورية) وأخبرته ما حدث، وكان قد عرف بالفعل ما حدث وتألم له.

فى اليوم التالى ذهبت إلى المؤتمر الإسلامى.

أذكر أن أنور السادات راح يعاتبنى قائلا : إننا (فرشنا لك الأرض رمل)، مع ذلك فإنك على العكس من موقفنا معك، حاولت أن تفيد الشيوعيين.

بل إن السادات راح يقول لى بإصرار غريب:

– أنا متأكد، ولدى معلومات أكيدة، بأنك تعمل بالتعاون مع الشيوعيين وبالتنسيق معهم لهدم الثورة.

وتراشقنا بالألفاظ، واحتد كل منا على الآخر، وقد كان هذا آخر لقاء بيننا، وظللت على هذا الموقف حتى ١٥ مايو ١٩٧١، حين فوجئ السادات بمقالة لى ضد مراكز القوى فى وقت حرج جداً، وقد كان من الممكن أن يكلفنى هذا الموقف حياتى كلها.

وقد كان من جراء هذا أن اتصل بى السادات مباشرة وامتدت جسور المودة بيننا من جديد.

غير أن السادات كان يقول لى من آن لآخر و بمزاح، إن رأيى يستغل لصالح الشيوعية فى مصر. ذلك لأننى كنت أدافع دائما عن حرية الرأى لكل الكتاب مهما اختلفت معهم.

وأذكر أننى حين توليت (روز اليوسف) كان يضيق هو ببعض الكتاب، لكننى كنت أناقشه وأقنعه بأن يستمر الكتاب فيما يكتبون، وأحيانا كان يصمم على منع البعض من الكتابة فأتمسك بحقهم فى الكتابة على مسئوليتى الخاصة، وكانت كل خلافاتى معه فى تلك الفترة حول كتابات بعض من يريد منعهم من الكتابة وكان ينتهى الخلاف كل مرة إلى كفالة حق هؤلاء فى الكتابة والتعبير.

*** لنتوقف قليلاً عند ظروف خروجك من روز اليوسف: لماذا؟ وكيف؟**

- كان السادات قد ضاق صدره جدا ببعض المقالات التى كانت تناوئه فى الحكم أو تهاجمه، وخاصة من كتاب (روز اليوسف)، وقد وصل هذا الضيق إلى أقصاه بموقف (روز اليوسف) وخاصة من أحداث يناير ١٩٧٧ .

والواقع أن ما كتبته أنا وما كتبه كتاب المجلة حول أحداث ١٩٧٧ ضيق الخناق على الحكومة وحملها المسئولية لما حدث، وقد ركزنا على اتهام الحكومة إما بالتقصير أو اتهام الشيوعيين لما حدث، وهو اتهام باطل، والدليل على براءة الشيوعيين أن الحكومة راحت تقبض بعد ذلك على بعض محررى روز اليوسف وبعض أصدقاء المجلة واتهموهم بأنهم أشعلوا نيران الأحداث (المطالبة بالطعام) فى وقت كانوا جميعا معى فى غرفتى.

بل وأسهمت بعض هذه الاتهامات والمهاترات فى تحريض الجمهور علينا، فإذا باعدادٍ كبيرة تلتف حول روز اليوسف وتحاصرها وتحاول الاعتداء علينا لولا أننا هددناهم بإلقاء الأحماض عليهم، لولا هذا لأحرقوا روز اليوسف.

وأذكر من تطورات هذه الفترة أننا قمنا بحملة عنيفة على الحكومة وخاصة فى رفع الأسعار لأن هذا تسبب فى انفجار الموقف، وكتبنا على غلاف عدد من مجلة (روز اليوسف) فى هذا الوقت عنوانا يقول: (الحكومة أشعلت النار والسادات أطفأها)، ذلك لأن السادات كان قد ألغى هذه القرارات الاقتصادية فانتهت المظاهرات.

وقد أغضب هذاالموقف أنور السادات غضباً شديداً.

لقد قرر السادات إحداث تغيير كامل فى روز اليوسف.. وذلك بإبعادى وإبعاد رؤساء التحرير والمسئولية عنها فى ذلك الوقت.

وفى اللقاءات التى تمت وردود الأفعال التى واجهتها قلت : أنا وحدى المسئول عن كل ما كتبته (روز اليوسف) ولا داعى لإقصاء مديرى التحرير، ويجب المحافظة على هيئة تحرير المجلة بعد أن أصبحت وجها مشرقا لمصر فى العالم العربى، وإنه إذا كان الرئيس السادات يرى أننى أخطأت فسوف أستقيل على أن تبقى المؤسسة كما هى بكل قياداتها، وكنت فى هذا الوقت قد تعبت جدا صحيا، إلى درجة أننى كنت أفشل تماما حينما أحاول القراءة أو الكتابة فلا يتوفر لى الوقت الكافى، إذ كانت روز اليوسف تستغرق منى معظم الوقت.

وقد كان لى إحساس جارف وحنين ملح للكتابة الأدبية وللتعبير من خلال الإبداع كما تعودت من قبل.

وبالمناسبة، خلال فترة عملى (بروز اليوسف) خلال السنوات السبع هناك لم أكتب إبداعًا اللهم إلا عملا أدبيا واحداً هو (النسر الأحمر) بجزأيه.

وبالفعل اتفقت مع الرئيس السادات لتلبية رغبته وإن كنت قلت له إن مؤسسة (روز اليوسف) الآن كيان متماسك يجب إلا يدخل عليه أى عنصر غريب، ومن الممكن بعد استقالتى أن يرشح أحداً من كبار الصحفيين فيها لرئاسة مجلس الإدارة ومن ثم، رشحت كلاً من (حسن فؤاد - رحمه الله - وصلاح حافظ، ولويس جريس)، وطلبت من السادات أن يوافق على أى منهم، ووافق - بالفعل - وطلب منى تأكيدا لهذا أن أذهب لممدوح سالم رئيس الوزراء وعبد المنعم الصاوى وزير الاعلام، لنتفق ثلاثتنا - سالم والصاوى وأنا - على أى اسم نختاره.

وبالفعل ذهبت فوجدت ممدوح والصاوى فى انتظارى وتحدثنا وأعدت عليهم ما قلت للرئيس السادات من أن دخول أى عنصر غريب للمؤسسة يمكن أن يحدث آثارا سلبية فيها، وخاصة، أن روز اليوسف كانت قد وصلت فى هذا الوقت فى توزيعها إلى ربع مليون نسخة، وكان هذا يشكل عبئًا شديداً علينا لأننا فى هذا الوقت كنا نحصل

على ورق يكفى بالكاد (١٥,٠٠٠) خمس عشر ألف نسخة، وبعد مجهودات شاقة تمكنا من الحصول على ورق يكفى (٣٠,٠٠٠) ثلاثين ألف نسخة، وكنا نشترى الباقى من السوق الحرة، فى وقت كانت لنا سياسة خاصة فى الإعلانات فلا نقبل أى إعلان مخالف لخط المؤسسة.

وعلى هذا النحو، كان طبع كميات كبيرة يشكل علينا عبئًا أكبر وخسائر فادحة حتى لقد اضطررنا إلى الاكتفاء بطبع (١٥,٠٠٠) خمسة عشر ألف نسخة فقط كانت توزع كلها.

المهم، اتفقنا نحن الثلاثة (الصاوى وسالم وأنا) على اختيار أحد الذين عرضت أسماؤهم من داخل المؤسسة واقتنعنا بالفعل بألا يخرج الاختيار عن واحد من الثلاثة الذين أشرت إليهم من داخل المؤسسة.

ولا أعرف ماذا حدث بعد ذلك غير أننى فوجئت أن أحدًا من هؤلاء لم يعين، بل وعين زملاء أعزاء من خارج مؤسسة (روز اليوسف).

*** ماهو موقف المثقف خارج إطار المسئولية الرسمية؟**

- بعد تقديم استقالتى مباشرة أصدر الرئيس السادات قرارًا يقضى بتعيينى سكرتيرا عاليا للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة الآن) وذلك بدرجة وزير، وكاتبا غير متفرغ بجريدة الأهرام، وأذكر أن المرحوم على حمدى الجمال - وكان رئيسا لتحرير الأهرام - قال لى بأن الرئيس السادات اتصل به وطالب بتوفير الضمانات الكافية لكفالة حريته فى التعبير.

وطبعا كان ذلك غير ممكن لأن بعض كتاباتى اصطدمت بالخط العام، وإن كان الجمال فعل ما فى وسعه لنشر كل ما كتبته، وكان هذا موقفا حميدا لعلى حمدى الجمال، ومع ذلك، فإن بعضا من مقالاتى منعت حينئذ، وأذكر منها مقالات كثيرة لنقد استغلال الدين واستغلال شعار الدولة (العلم والإيمان) والتحذير من هيمنة التطرف الدينى، وأيضا أذكر أنه تم منع مقالة لى كانت بداية لسلسلة أخرى من المقالات أطالب

فيها بعدم توقيع معاهدة سلام مع بيجين لأن الطبقة الحاكمة فى إسرائيل لا تريد السلام ولن تحترمه، وستحاول أن تمزق الصف العربى وأن تنتزع منا أكثر من حقوقها التى تطالب بها بالفعل، وسوف تهدر حقوق الشعب الفلسطينى.

وقد طالبت فى هذه المقالات أن يتم توقيع المعاهدة فى حالة واحدة، هى فى إطار حل شامل ومن خلال لقاء يشترك فيه جميع أطراف القضية المعنية بإشراف الأمم المتحدة وبحضور الأعضاء الدائمين بمجلس الأمن وبالطبع فى طليعة الأطراف المعنية كانت منظمة التحرير، غير أن مثل هذه المقالات لم تنشر خاصة وقد كنا فى الفترة التى تسبق مفاوضات (كامب ديفيد) بوقت طويل وعندما أعلن عن بدء هذه المفاوضات، وأذكر أننى قد قلت حينئذ أن إسرائيل ضيعت فرصة تاريخية بعد زيارة القدس التى قام بها الرئيس السادات لإقامة السلام فى العالم وهو يهم المجتمع الدولى، غير أن هذا النوع من الكتابة لم ينشر أيضا، والأكثر من هذا أنه تسبب فى نوع من الجفوة بينى وبين السلطة الرسمية فى مصر.

وقد سألت الرئيس السادات بعد ذلك عن السبب الذى جعله يمنع مقالة حول هذه القضايا السياسية إذ بلغنى أنه حين استئذن فيه فمنعه، فقال لى إن مثل هذه المقالة يستغلها بيجين لإفساد كل ما يمكن أن نحصل عليه من مكاسب وقال لى أنه يعانى الكثير من مفاوضاته مع الإسرائيليين، وفى سعيه للحصول على السلام لتحرير الأرض العربية المحتلة، وأن مثل هذا المقال سيعرقل جهود تحرير الأرض.

وكان من المفهوم أن تحرير الأرض المحتلة يبدأ من سيناء ثم بقية الأرض بعد ذلك حين يشترك كل الأطراف المعنية فى المفاوضات.

وأذكر أن أنور السادات أسر لى فى هذا الوقت أنه يبذل قصارى جهده لانتزاع أقصى ما يستطيع انتزاعه من بين أنياب الأسد، ومن يستطيع أن يحصل على أكثر من ذلك فليتفضل، وسوف يمضى تحت قيادته.

* فما هى حدود موقف الحاكم من المثقف فى هذا الوقت؟

- إن موقف السادات العنيف من المثقفين كان رد فعل لموقف المثقفين منه، فكلما كان الموقف عنيفا ازداد رد الفعل عنفاً، ومع ذلك، كان السادات يحترم كثيراً مثقفين عديدين من أمثال توفيق الحكيم وإبراهيم المصرى وعبد الرحمن الأبنودى، أشهد أن السادات أشاد أكثر من مرة بهؤلاء.

وقد كان موقفه الخاص كما أسلفت هو رد فعل عنيف لما يراه من أولئك الذين يهاجمونه، ومع الأسف، فقد كان هناك - بالفعل، تطرف من المثقفين، وعلى العكس، فإن أى مثقف كان له موقف مؤيد أو مشايع للسادات كان يتهم بأنه عميل له.

وهذا موقف للمثقف نراه بالنسبة للسادات بل وبالنسبة لعبد الناصر قبله.

وقد يكون من نافلة القول أن أعيد ذكر موقف عدد كبير من مثقفى اليسار منى حين كتبت عن باندونج، فقد هوجمت بعنف من بعض هذه الأقلام، وخلال منشورات صبيانية، واتهمنى من اتهمنى بأن باندونج خديعة وأن الإمبرالية خدعت الصين والسوفييت، وبأننى كتبت تأييدا لباندونج لأن السادات - هكذا قالوا - اشترانى!! وقد كان السادات فى هذا الوقت مشرفا على صحيفة الجمهورية.

والغريب أن هذه الأقلام التى هاجمتنى عملت فيما بعد، فى خدمة الثورة، بعد أن قطعت الحجر فى الجبل مع الأسف، ولا أستطيع القول أن هذا خطأ اليسار، وإنما هو تطرف بعض اليسار، فإن اليسار الواعى كان يؤيد الثورة ويحاول تقويمها بتصحيح مسارها وذلك بالإشارة إلى أخطائها.

ومع أن هذه الأقلام كانت قد هاجمت من قبل رواية (الأرض) وراحت تتهمها بأنها مكتوبة لحساب البرجوازية المصرية، فقد كانت مفاجأة لأصحاب هذا الاتهام أن أول ترجمات باللغات الأجنبية ظهرت لرواية (الأرض) بلغات البلاد الاشتراكية ذاتها.

وأذكر بهذه المناسبة أن أنور السادات حينما عدت إلى الجمهورية فى عام ١٩٥٥ كنت أتقاضى (١٠٠) مائة جنيه فى وقت كان هناك عشرات من الكتاب الآخرين

بالصحيفة يتقاضون أضعاف هذا المبلغ، وأكثر منه بكثير، وكان أكبر مرتب يتقاضاه رئيس التحرير لا يجاوز (٣٠٠) ثلثمائة جنيه، بل كان هناك من يتقاضى مبلغا وصل إلى (٥٠٠) خمسمائة جنيه.

وعلى أيه حال، فإن هذا الموقف الظالم منى كنت أراه موقفًا طفوليا، ومع الأسف الشديد أن هذا الأسلوب اتبع مع عبد الناصر من قبل فضرب على أيدى أصحابه بعنف، وحين اتبع نفس الأسلوب مع السادات فيما بعد كان رد فعله عنيفًا أيضًا.

*** أين تضع نفسك فى خارطة التصنيفات المألوفة : يمين ويسار، تقدمى، ماركسى، وسط.. إلى غير ذلك؟**

- أنا ضد مثل هذه التصنيفات، وأنا موقفى يتحدد فى انحيازى للحق والحرية والشعب، ويتحدد أكثر بالانحياز الواضح والصريح إلى هذا المعسكر الأخير.. الشعب.

وإذا أردت التوقف عند التفكير الذى يتخذ سمة دينية، فإننى أقول، أن الفكر الحقيقى يجب أن يكون دائما لتحقيق الهدف الأسمى، وهذا الهدف الأسمى لا يخرج بأية حال عن تكوين (مجتمع فاضل).

وعلى أيه حال، إذا كان هناك من يصفنى، أو يتهمنى (بالبرجوازية) وهو ما حدث أكثر من مرة حين ترددت مثل هذه التسميات مقترنة بشخصى، فأعتقد أنه متأثر بتفسير كان شائعًا فى بداية قيام ثورة ٢٣ يوليو حين قيل أنها (انقلاب عسكرى أو أمريكى) وقد كنت أنا أحد الذين رأوا فى الثورة خطوة للإمام.

لقد أصر البعض على كتابة منشور سرى، وكانوا وراء انتشار الرأى الذى يذهب - كما أسلفت أكثر من مرة - إلى أن رواية الأرض إنما هى خدمة للبرجوازية، وإن الثورة التى عملت الإصلاح الزراعى، إنما هى فى خدمة كبار الملاك، أو أن العسكر فى خدمة الإقطاع.

لقد عدل أولئك جميعا من اتهاماتهم، بعد سنوات من إلقاء الرأى جزافا، وعملوا مع الثورة، والأكثر من هذا كله، أنهم كانوا من جنودها، لقد وضعتهم الثورة فى مواقع

المسئولية فى مؤسسات كثيرة إعلامية وثقافية وحتى اقتصادية ولم تكن الثورة تفعل ذلك لولا أنها استفادت بهم حتى وضعهتم في هذه الأماكن.

إننى أتجنب التصنيفات التى تجمدنى فى (خانة) خاصة، وأقرب ما أستطيع أن أقوله، إننى أدافع عن القيم الإنسانية الحقيقية من عدل وحرية وحقوق الإنسان، ورأيى الذى لم يتغير، هو: إن الإسلام يحقق تقدم الإنسان، وإن الإسلام يغنى عن أى رأى ومذهب آخر، من فهمه فقد فهم الفكر الصحيح الذى يجب أن يسود عصرنا، ولو أن العلماء المسلمين قاموا بواجباتهم الدينية لما حدث هذا الخلط.

أين الشجاعة فى الرؤية التى أظهرت أسلافهم ونافحوا عنها فى العصور السابقة؟ إن السيد عمر مكرم أبلغ الأدلة على صدق هذا الرأى.

*** إن السيد عمر مكرم، على سبيل المثال، كان مسلمًا متمسكا بدينه، فى وقت كانت مواقفه تدل على أنه رجعى شديد الرجعية.. فما رأيك؟**

– إن منهجى فى فهم الشخصيات الإسلامية كلها يبدأ من ضرورة الحكم على شخص فى إطار مجتمعه أى فى ضوء العصر والظروف التى وجد فيها.

ومن هنا، فإن السيد عمر مكرم، كان بمقاييس عصره، رجلاً مستنيراً متقدمًا، أليس من أجل هذا نفاه محمد على.

إن هذا ليذكرنى بشىء مهم، هو : إننى كتبت عن السيد عمر مكرم رواية صدرت فى عام ١٩٤٦ وصودر معها عدد من القصص القصيرة والقصائد، بل ومعظم ما كتبت فى هذه الفترة صودر أيضا ضمن ما كان يصادر فى حملات متتالية كثيرة، بل واستمرت هذه المصادرات بعد الثورة أيضا، إذ صودر لى الكثير من أعمالى الإبداعية وخاصة بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

ومن ذكريات هذه الفترة أن زوار الفجر وجدوا كتاباً مجلداً بجلدة (حمراء) فصادوه دون أن يفتحوه، ولما كنت حاضراً تبرعت بأن شرحت لهم أن هذا الكتاب لا يعدو أن يكون ديوانا للشاعر المتنبى، وأنى اشتريته بغلافه الأحمر.

وسألت : فلماذا تستولون عليه وتصادرونه؟

لم أجد إجابة كافية، وإنما رأيتهم يضعونه ضمن المصادرات والمضبوطات على اعتباره قرينة على، ولم لا فإن الغلاف الأحمر قرينة على أننى من ذوى الاتجاه الأحمر(١٧).

*** ماهو موقفك الحقيقى من حزب الوفد؟**

*** هل أنت وفدى من يسار الوفد مع عزيز فهمى و د. محمد مندور؟**

– أنا لم أنتم قط لحزب الوفد، وأذكر ونحن طلبة سواء كنا فى ابتدائى أو ثانوى أننا كنا وفديين، نسمع عن الوفد. والشعار الذى كان يتردد كثيراً فى هذه الأيام (يحيا سعد) و (الاستقلال التام أو الموت الزؤام)، وعن الدستور والديمقراطية وبقية شعارات الوفد حينئذ ونسمع عن كل ما يجرى بين الوفد الوطنى والإنجليز المحتلين، أذكر هذا كله.. لكننى أذكر معه أننى لم أكن قط ضمن (كوادر) حزب الوفد.

لقد كنت فى حزب (مصر الفتاة) وفى اللجنة التنفيذية العليا التى كانت تجاور الوفد، وكنت إلى ذلك صديق الوفديين.

لاحظت أن قضيتك منذ البداية كانت الصراع الذى ينشأ بين طبقتين وخاصة فى رواية (الأرض) أول أعمالك الروائية قد تبلور هذا الصراع وتطور فى تراجم (الأئمة) بتحويل الطبقتين إلى فكرتين، إحداهما تحمل معنى الحرية والسلام والعدالة إلى غير ذلك، أما ثانيهما فتحمل المعنى المناقض تماماً.

*** ترى ما هو رأيك ؟ وما قضيتك الآن؟**

– هذا صحيح، فإن فكر أى إمام فريق من الذين كتبت عنهم، وخاصة (الأئمة)، إنما هو الفكر المطوع لصالح الأمة، فى مواجهة طبقة تستغلها أو تقهرها، حتى ولو كان أحد هؤلاء الأئمة غنى مثل الليث بن سعد.. فهو أيضا، مع غناه، كان يمثل فكر الشعب،

وكان يقاوم الحاكم الظالم والاستغلال، حقيقة كان أغنى الأئمة، فكان لديه الأملاك الكثيرة جدا، بل كان لديه الجيزة كلها والفرما.. ومع ذلك، كان واعيًا منصفًا وكان تقيًا، فكان معظم دخله ينفقه على الفقراء فقراء العلماء وفقراء أصحاب الحاجات.

لقد أرسل إليه الإمام مالك - على سبيل المثال - يطلب منه بعض مايجهز به ابنته فأرسل إليه قافلة كاملة.

أما قضيتى الآن، فهى قضيتى الدائمة منذ اخترت الكتابة أداة للتغيير.

التاريخ / الذات

لماذا اخترت التاريخ والتراث لتكتب فيهما أغلب أعمالك الأدبية والفكرية؟

- ليس صحيحا أن أغلب أعمالي الأدبية - على الأقل - تعتمد على التاريخ، ولو أنني اخترت التاريخ إطاراً لها، ولكن بعض هذه الأعمال اخترت التاريخ إطارا لها.

البعض لا الأغلب.

ومن يقرأ التاريخ ويستوعبه يجد أن المظالم والآلام كانت أكثر مما هي في الواقع الحي والحياتي اليوم، ورغم ذلك فقد انتصرت المقاومة ضد الظلم، وانتصرت جهود الإنسان بفضل التحرير نفسه الذي كان يقوم به، واستمتاعه بالعدل وحياة أفضل، وفي هذا كله ما يبعث في إنسان اليوم بثقة كبيرة ساعدته على أن ينتصر على كل أعدائه وتحرير خطواته نحو التقدم ليصنع لنفسه وللحياة القادمة حياة أفضل.

وعلى أية حال، فإنني حينما أكتب في التاريخ فهو بمثابة الإطار لكي أعالج من خلاله قضايا الحاضر.

ومهما يكن ربما كان هذا الإطار في إقناعه أحيانا أبلغ في التاريخ أو غيره، فهو يركز على المقاومة، ويعطي المقاومة الثقة دائما في غده.

لنتوقف عند أول أعمالك القصصية (أرض المعركة) لقد تلمست التاريخ على حساب الفنية..

فما هو منهجك الفكري في هذه القصص الأولى؟

- لاننسى أننى فى مقدمة (أرض المعركة) ذكرت فيها ما يلى:

«هذه مجموعة صور من كفاحنا الشعبى وهى لسيت قصصا بالمعنى الفنى، وليست تاريخا بالمعنى العلمى.. ولكنها صور استقرأتها من التاريخ ومن حكايات الناس فى قريتى.. لم أضف إليها شيئا ولم أعمل خيالا.. فكل مافيها يعتمد على واقع تاريخى صحيح»(١٨).

إذن لاحظ أننى ذكرت أنها (صور من كفاحنا)، فهى فى الواقع صور كثيرة منها قصص، وقد كتبتها فى فترة مظلمة جداً من تاريخنا، لقد كان الشباب فى هذه الفترة يائسا جداً وكان لابد أن أضع أمامه صورا من كفاحنا الشعبى فى هذه الفترة العصيبة، وما كادت أصل فى نشر هذه القصص إلى قصة بعنوان (الرأس الثانى) حتى فصلت من جريدة "المصور" وكان العام. ١٩٥١ .

لقد كانت القصة تصور ثورة الناس أيام مجاعة فى وقت كان فيه الجميع يعيشون فى هذه المجاعة ولا يجدون ما يقتاتون به، وكان لديهم استعداد ليلتهموا أى شىء من قسوة المجاعة وهولها، حتى إذا ما رأوا الحاكم الثرى يخرج ببغلته مزهوا شبعا، وهى تهتز ذات اليمين وذات اليسار، هجموا وقطعوا رأس البغلة ليأكلوها وهتف الناس على الرأس الثانية.

وهنا فُهمت القصة على أنها تحريض صريح على قتل الملك.

ومن ذكريات هذه الفترة وأنا فى دار الهلال، أن اميل زيدان وكان مسئولاً عن التحرير، أنبأنى فى أدب جم واعتذار هادئ قال :

- أنا مضطر لإنهاء العقد المبرم بينك وبين أصحاب الدار.

- لماذا ؟

قال بصراحة تامة :

- إن ذلك أمر (السراى) وهو أمر لا يمكن إغفاله.

– لماذا ؟

– لأن القصة تعنى لدى القصر، أو على الأقل كما فهمت، على أنها تحريض (على قتل جلاله الملك).

*** والآن بعد ثلث قرن، هل هذا بالفعل ماكنت تعنيه؟**

– أصدقك القول الآن، إننى فى هذا الوقت لم أكن أقصد قط هذا المعنى، فأنا بطبيعتى ضد القتل والاغتيال بأية صورة.

*** هل يمكن اعتبار رواية (الأرض) ترجمة ذاتية لك خاصة، أن الراوى يتردد فيها فى الأجزاء الثلاثة الأولى، ثم بدءا من الفصل العشرين؟**

– بالفعل فى رواية (الأرض) بعض أجزاء من حياتى، وبعض الجزئيات عن انطباعاتى فى فترة مبكرة من عمرى، وإن كانت بعيدة، كما أنها تختزن الأحداث، ولكن هذا لا ينفى أن فيها الكثير من خطوط الترجمة الذاتية.

وعلى سبيل المثال، فإن قصة الطريق الزراعى قد حدثت حقيقة فى قريتنا وفى القرى المجاورة، كما أن نزع الأرض حدث بالفعل.

*** هل أنت تمثل شخصية (عبد الهادى) شخصية (الأرض) العذبة؟**

– يحتمل، لا أستطيع الجزم.

*** فى "الشوارع الخلفية" .. ماهى أقرب الشخصيات إليك التى يمكن أن تعد ترجمة شخصية لسيرتك الذاتية، أو – حتى الشخصية التى تقترب إلى حد ما من الترجمة الذاتية لك؟**

– هذه الرواية تعد، بالفعل، ترجمة شخصية لى، ومن الجائز أن يكون فى كثير من شخصياتها شىء منى، أو فى بعض شخصياتها على الأقل ولكننى أشعر، الآن، بعد مضى سنوات طويلة أن (شوقى) هو أشبه الشخصيات بى.

إن شوقى ألصق الشخصيات بشخصيتي.

وعلى أية حال، فإن الرواية ليست ترجمة ذاتية بالمعنى المعروف، وما من شيء كتبته هو ترجمة ذاتية خالصة لي.

ومع ذلك، وكما سبق أن أشرت، فإنني أستطيع القول، أنني في رسمي لبعض الشخصيات طرزت أشياء مني ربما بدون وعي أو بدون إرادة، وتركت أشياء أخرى، أكيد أن ذلك كان بوعي وبإرادة.

وفي جميع الحالات لا استطيع الجزم بهذه أو تلك الآن.

لنقترب أكثر أن عبده في (الشوارع الخلفية) يحمل عبق الدين وأصالته، كما أنه يمثل أكثر الأصوات صدقا في هذه الرواية، ترى، هل أنت (عبده)؟

قال عبد الرحمن الشرقاوي بحيرة :

- لا أعرف.

في الترجمة الغيرية عن (الليث بن سعد) في (الائمة) أحسست أنك تتحدث عن نفسك وليس عن الفقيه المصري الذي تكتب عنه.. هل هذا صحيح؟

- لقد وجدت الليث قريبًا من نفسي قريبا جداً أكثر من سواه، أكثر ممن قرأت لهم أو كتبت عنهم من الفقهاء الآخرين، في كتاب (أئمة الفقه التسعة) لذلك، جهدت كثيرا لأبحث له عن مخطوطات.

وبذلك تمنيت لو أن هذا الفقيه الجليل كان قد لقي من العناية ما توفر للفقهاء الآخرين، وقد سبق أن قال عنه الإمام الشافعي.

"الليث أفقه من مالك غير أن المصريين أضاعوه".

محاولة أخيرة للبحث عن الخيوط الذاتية في أعمالك الصادرة في الفترة بين عامي ١٩٥٢ / ٤٦ صدرت لك أصول (ديوان شعر) و (أصول) كتب أخرى مجهولة.. ما هي هذه الكتب ودلالاتها؟

- فى أوائل الخمسينات صودر شعر وقصص كثيرة إلى جانب كتاب كنت قد أعددته عن السيد (عمر مكرم) وهو عبارة عن (صورة قلمية)، كما صودرت دراسة عن شعراء المقاومة، من أول (فيون) وحتى (أراجون) بعنوان (شعراء المقاومة).

يأتى بعد ذلك كتاب آخر صودر فى أول الثورة، بل فى أول أيام الثورة، وهو كتاب - على العكس من الأعمال السابقة - كان مطبوعا، وكان عنوانه (شعب وجيش) فى ملحق الأعداد الأولى من مجلة (التحرير) التى كانت تصدر كل أسبوعين وكان فى هذا الكتاب تفصيل لما يجب أن تكون عليه الثورة الجديدة غير أن بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة ثاروا عليه واتهموه بأنه كتاب شيوعى.

ومع أن هذا الكتاب كان يوزع مع المجلة، وقد كانت تصدر كل أسبوعين، فإن ذلك لم يشفع له، فصودر.

قد يكون هذا باعثا للكشف عن بعض المساحات البعيدة فى السيرة الذاتية أو الترجمة الذاتية لى.

هوامش وتعليقات

(١) حدثني عبد الرحمن الشرقاوى طويلاً عن قصة الطبيب الذى انحرف فى صباه فى التعليم لظروف طارئة، وقد كان يمكن أن يضيع خاصة بعد أن اتهم بالسرقة، لولا أن قيض له الأب – والد الشرقاوى – فانتشله وعلمه وأثمر جهده عن حصول الصبى على درجات عالية فى التعليم الإعدادى ثم التعليم الثانوى، ثم أدخل إلى كلية الطب ليتخرج طبيباً مشهوراً مقيماً الآن بالإسكندرية.

ورفض الشرقاوى أن يصرح باسم الطبيب.

(٢) القصيدة من ديوان (من أب مصرى)، وقد نشرت لأول مرة بالقاهرة عام ١٩٤٥، بعنوان (هذا الربيع!!) يقول فيها:

– لا يا أبى.. إن المدينة غـيـر مـا عـرفـتنيـهـا
إن المدينة طفلة حـمـقـاء تفـخـر من أبيـهـا
لا يا أبى إن المدينة غـيـر هاتيك المسـاجـد
أنا لم اجـدها فى الكنائس والمسـاجـد والمعـاهد
أو فـى المـنـاسـك والمـعـاهـد
الحـسن فـيـهـا فى الطريق مـبـعـثـر فى حـيث سـرت
وطـرائـقـى ليس بـهـا عـوج وليس بـهن أمـت
الحـسن يمـرح فى القـصـور الشـامـخـات التـافـهـات
وعلى صـدور الغـانيـات.. وفى انسـيـاب المركـبـات
وأراه حـتـى فى زحـام المحـكـمـة
هـو فى العـيـون الدامـعـات وفى الشـفـاه البـاسـمـة
وأراه فى الأزقـة والبـيـوت الشـاحـبـة
وتسـاقط الأحـجـار منها كـالحـيـاة الذاهبـة
وأراه فى جـوف الخـرائب تسكن الأشـبـاح فـيـهـا
وبهـا خـلائق يطعـمـون جـوى المنـى هم قـاطنوها
وبكل شـبـر من تراب هاهنا قـصـص رهيـبـة
وبكل جـزء من هواء ثم أهـواء مـريـبـة
وهنا اللذائذ يا أبى والجـوع والحـرمـان تمسى
مـتـجـاورات كلهن... ومـأتم بجـوار عـرس

ومنعمون، وكادحون.. ورأسمالي وعامل
وهنا التفاريق الشواسع والأعاجيب الخوابل
المالك الطاغي يواجه قصره كوخ الأجير
هذا له الله.. وذاك له التنعم والسرور !
وهنا التباغض والتنافر والضغينة والحسد
حتى الأخوة لم تعد صنو الوداد ولم يعد
وأنا أساء ولا أسيء – وهل أسيء إلى حبيب
ما ذاك عن ضعف.. ولكن عفو جبار أريب
وهنا ضمير الناس مضطرب.. يكاد يفيض شراً
ابتي لقد ثقل الهواء هنا فما اسطيع صبراً

* * *

لا يا أبي إن المدينة غير ما عرفتنيها
إن المدينة طفلة حمقاء تسخر من أبيها

* * *

ابتي وحبك واحترامك في دمي وعلى فمي
عودتني العطف الرحيب فما سكبتك عن دمي
هذا دمي والحسن يهدوه وها أن استجير
خذني إليك.. أعيش في بلدي وأحيا كالطيور
في قريتي وعلى مهاد أبي وأمجاد الجدود
فأنا غريب هاهنا جواب آفاق شريد
يا بعد ما بيني وبينك في المشارب والمقام
اتحج للبيت الحرام.. ومنسكي الحسن الحرام؟
أبي عهدتك مثل يعقوب وحبك فوق حبه
أنا ذا بمصر كيوسف من غير ما برهان ربه
ثقل الضجيج علي. يا أبتي وأسقتني المدينة
خذني إليك ففي ظلال التوت ألتمس السكينة
خذني إليك ففي صفاء الأفق تنعشني الفضيلة
إني أكاد أجن من تناسم أوحال الرذيلة
خذني إلى البيت العتيق يلفه الشجر القديم
فهناك تنطلق الحياة.. وثم.. ينبسط النعيم

....

....

....

وتمضى القصيدة حتى يقول فى نهايتها مصوراً هذه الدهشة التى يشير إليها: أنا موثق بالأرض يا أبتى بقيد من جديد.

كيف الخلاص من التراب أبى ومن هذه القيود؟!

(انظر: الديوان ص١٠٣)، ١١١

(٣) من الغريب أن كثيراً من أولئك الكتاب الأمريكيين، الواعين، أدانتهم لجنة النشاط الأمريكى بالكونجرس فى تلك الحملة الفكرية التى استمرت قرابة ثلث قرن، والتى عرفت «بالمكارثية» وأصبحت تصوغ كثيراً من الاتهامات ضدهم.

(انظر: تقارير وزارة الدفاع الأمريكى ل ن غ أ).

(٤) المعروف أن قصيدة (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) نشرت فى القاهرة و فى كتاب مستقل، عام ١٩٥٢، ثم نشرت بعد ذلك فى بيروت للمرة الثانية تحت عنوان (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان).

وقد لاحظت أن عبد الرحمن الشرقاوى كان قد حرص أن يؤكد لى أكثر من مرة، كما حرص أن يكتب هذا فى سياق مراجعة الاسئلة الموجهة إليه، أن القصيدة كانت قد كتبت فى باريس عام) ١٩٥١ لأول مرة ووزعت فى شبه منشورات سراً بالقاهرة).

(٥) الجدير بالذكر هنا أنه كان لطه حسين كتاب بعنوان (نفوس للبيع). كتب فى مقدمته ما يلى:

«رسائل تنسب إلى الجاحظ وأراها محمولة عليه، لأن تكلف التقليد فيها ظاهر».

وراح بعد ذلك فى تضاعيف الكتاب نفسه يقسم رسائله إلى «رسائل الشكر والكفر/ رسالة الأمر والنهى / رسالة الوشاية والوشاة / رسالة القصد والغرور».

وهو ما يشير بالفعل إلى تأثر طه حسين - المؤكد - بالجاحظ، ونحن لا نظن أن أيا من الكتاب المعاصرين لنا لم يتأثر بالجاحظ.

(٦) ورد هذا بالفعل فى أكثر من مصدر نذكر منها الآتى:

- مذكرات الدكتور محمد حسين هيكل ج٢ ص٢٨٨ .

- محكمة الشعب: فى شهادات كل من كريم وثابت وصلاح الشاهد.. وغيرهم.

(٧) عبد الرحمن الشرقاوى ردد، أكثر من مرة أثناء هذا الحوار، إن الاسلام لايعرف رجال الدين، وإنما يعرف فقهاء وعلماء دين، ولا يعرف سلطة دينية كهنوتية، وإنما هى «النصيحة» و«الشورى»... إلى غير ذلك.

وأذكر أننى فى أحد اللقاءات التى سعيت فيها إلى لقاء عبد الرحمن الشرقاوى وبعض الفرنسيين ممن اهتموا بمثل هذا اللقاء لاحظت حرص الشرقاوى على تأكيد هذا المعنى وترديده أكثر من مرة، وهذا مفصل لمن يريد الرجوع إليه فى كتاب كل من فيليب كاردينال ولوك باريليسكو، الذى صدر فى باريس عام ١٩٨٦ بعنوان «أسئلة فى الإسلام»، وفى الجزء الخاص بفكر الشرقاوى.

وقد حرصت فى هذا اللقاء أن أقوم بتسجيل الحوار لأهميته، وقد احتفظت به ضمن الحوارات الأخرى.

(٨) يلاحظ أن عبد الرحمن الشرقاوى كثيراً ما يقرن بين الفقيه قديماً والمثقف حديثاً مما يشير إلى أن المثقف عنده هو وريث الفقيه ورجل الدين فى العصر الحديث، وقد راح يكرر هذا فى كثير من أعماله نخص منها كلا من:

- رسالة إلى شهيد.

- الأئمـة.

وقد خصصت فصلاً كاملاً حول عالم أسميته «سقوط رجل الدين» في كتابي الذي صدر في الفترة الأخيرة من حياة الشرقاوي (انظر الشرقاوي متمرداً دار التعاون. ١٩٨٧).

(٩) بالعودة إلى (شريط التسجيل) وأوراقي الخاصة يتأكد لي أنه دار بيني وبين الشرقاوي حوار، قلت فيه:

- إن قضية الحسين هي على عكس قضية مهران. الحسين رفض أن يساوم رغم أنه يعرف أن الثمن هو الموت، أما مهران فقد ساوم، ومن ثم، وقع في المحظور، السقوط، السقوط على أثر الضعف البشري الذي انتابه.

ومع أن موقف الحسين ومهران أسلمهما إلى الموت، فإن مهران ذهب الى الموت غفلة أو طواعية، سيان، وفي الحالتين ذهب غيلة، أما الحسين، فقد ذهب إلى الموت عمداً، متأكداً في مصيره، الذي سعى إليه.

وقد كان الموت - عنده - معادلاً موضوعياً للنصر وقد وافقني الشرقاوي مباشرة على هذا.

(١٠) يمكن العود إلى (وثائق) هذه الفترة لنرى فيها تفاصيل هذه القصة وهي قصة انتهت بمنع عرض المسرحية.

وهذه الوثائق كلها في نهاية هذا الكتاب.

(انظر أيضا: مجلة المسرح، ربيع ١٩٨٨، مقالة لمصطفى عبد الغني).

(١١) تتفق المصادر الأساسية هنا على أثر الخلاف بين الشيوعيين في فترة الأربعينات اتفق مع بعض جماعة (المجلة الجديدة) على تأسيس جمعية ثقافية باسم (لجنة نشر الثقافة الجديدة) التي تولت إصدار مجلة خاصة كما نظمت محاضرات، فضلاً عن النشاطات الأخرى.

ورغم أن هيئة التحرير في مجلة (الفجر الجديد) ظهرت كمجموعة مستقلة من المثقفين، إلا أن وراءها كانت حلقة ماركسية صغيرة.

ومع صدور مجلة (الفجرالجديد) في مايو ١٩٤٥، تعاون مع الشيوعيين عدد كبير من الكتاب والمثقفين كان من أبرزهم في تقديري عبد الرحمن الشرقاوي.

وهو ما سنصل إليه في عرض الحديث.

(١٢) قد يكون من المفيد أن نشير إلى أن لجنة الثقافة الجديدة اتخذت مقرا لها إحدى غرف شقة متواضعة بشارع القصر العيني، وقد قامت هذه الجمعية بتنظيم عدد من المحاضرات في المواضيع الوطنية المتقدمة، نذكر منها محاضرة لكل من:

- ذكر هاشم: حول (ضرورة التنظيم الاشتراكي).

- أحمد رشدي صالح (الاستعمار البريطاني في مصر).

والواضح هنا من حوار عبد الرحمن الشرقاوي أن هذه المحاضرات كانت تقام كل أسبوع بواسطة أحد أفراد الجماعة.

والمصادر الحديثة تؤكد أن الحركات الشيوعية لم يكن لها يد اطلاقاً في إصدار مجلة (الفجر الجديد)، أو حتى - لها سيطرة كاملة في انتقاد من شارك في لجنة (نشر الثقافة الجديدة).

وهنا يستنتج أن عبد الرحمن الشرقاوي كان ينتمي إلى مثل هذه التنظيمات ثقافياً وتنظيمياً أيضاً، رغم انكاره - فيما بعد - لانتمائه ككادر سياسي.

أيضا رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية البنات بجامعة عين شمس ١٩٨٩ لمصطفى عبد الغني حول (المثقفين ودورهم السياسي) ١٩٦٨ / ١٩٤٥ إلى قسم التاريخ الحديث.

(١٣) هنا أشار عبد الرحمن الشرقاوى وكرر هذا أكثر من مرة لى و فيما بعد، أنه حين التقى بزكريا محيى الدين – بعد ذلك – فى الحج (وبالتحديد عام١٩٧٧) أقسم له أن ذلك لم يحدث أبدا، وما قيل من منعه من الكتابة كان كذبا صريحاً لصق به – أى بزكريا محيى الدين – فى مواقف كثيرة مثل هذه.

(١٤) عند هذا الموضع طلب منى الشرقاوى إيقاف التسجيل، واستطرد، مفسراً، أنه كان – أى الشرقاوى – فى هذا الوقت، شخصية لها الوزن العالمى الكبير والمرموق، فإلى جانب اتصالاته بحركة السلام العالمية واتحاد المحامين الديمقراطيين، وترجمت أعماله للغات كثيرة، كما كانت هذه الكتب – المترجمة – تدرس فى الجامعات الغربية.

(١٥) أفاض الشرقاوى كثيراً حول محتوى الكتاب وسمات كل من ماركس وإنجلز، من حيث اكتشافهما لقيمة الإسلام ومعانيه الجوهرية، حتى لقد فكر فى دراسته والتمعن فيه لولا أنهما تيقنوا أن ذلك لابد أن يأخذ وقتا طويلاً فتركوه.

(١٦) يمكن العودة لهذه القصيدة فى ديوان (من أب مصرى وقصائد أخرى) نشر ككتاب مستقل عام ١٩٥٣ بالقاهرة ثم فى بيروت فيما بعد.

(١٧) أسهب الشرقاوى كثيراً فى قضية القبض عليه ضمن حركة ١٩٤٦ لإسماعيل صدقى، وضمن عناصر أخرى مثقفة كثيرة ينتمى الكثير منها لاتجاهات غير شيوعية، وهى تهمة صدقى التقليدية، ومن ثم، مصادرة كل المجالات الثقافية والسياسية حينئذ، وقد كان الشرقاوى فى هذا الوقت رئيساً لتحرير مجلة (الطليعة) كما قال، فضلاً عن مشاركاته فى مجالات ثقافية أخرى كما أسلفنا.

وقد آثرنا أن نختصر الإسهاب الطويل حول اعتقالات ١٩٤٦ التى، أفاض فيها نظراً لوجود تفصيلاتها الكثيرة فى مصادر هذا الوقت.

(١٨) وقد أضاف الشرقاوى فى (تقديمه) هذه الفقرات:

«إنها تصوير لبطولة شعبنا عبر الأجيال فى تاريخه وتصوير لملامح من المقاومة والشجاعة، برجاله ونسائه، وحتى أطفاله.. بمثقفيه وعماله وتجاره وفلاحيه، وشيوخه ورجال الدين فيه.

لقد نشرت هذه الفصول فى سنوات ما قبل الثورة – بين عامى ١٩٤٩/١٩٥٢ .. ورأيت وأنا أنشرها اليوم ألا أعيد كتابتها أو أغير تغييرا جوهريا.. لأنها منذ نشرت لم تعد ملكا لى.. إن ظروف نشرها أيضا تمثل مرحلة من مراحل مقاومة شعبنا وأدبنا.

وأنا أدفع بها إلى المطبعة اليوم، أود أن أقدم صوراً متعددة الجوانب لبسالة شعبنا وأصالته.. كُتِبت بانفعال لحظة معينة.

ربما كان لى مآخذ كثيرة عليها من الناحية ولكنى آثرت أن أحتفظ لها بنبض اللحظات التى كتبت فيها وبعض التاريخ لها.. والتاريخ دائما هو الجدار الصلد الذى نستند إليه ونحن نشق الطريق إلى المستقبل».

انظر مؤلفات عبد الرحمن الشرقاوى، الهيئة العامة للكتاب، (١) ١٩٧٨ص٩.

(*) تصويب واجب طرحته هذه الاعترافات (أدين بكثير من عناصر التوضيح فيها للأستاذ لمعى المطعى) إذ وجدت نفسى، فى المراجعة الأخيرة أمام سؤال محدد على كثرة الأسئلة التى طرحت طيلة ثمانى سنوات بعد رحيل الشرقاوى، وقد تبلور السؤال على هذا النحو:

هل كان الشرقاوى، منتمياً للأحزاب أو الجماعات الماركسية (كادر سياسى) أم لم يزد انتماؤه على كونه (عضو عامل) ؟

فى الحالة الأولى يكون الشرقاوى قد لعب دوراً سياسيًا موظفًا قدراته التعبيرية لتأكيده، وفى الحالة الأخرى يكون قد لعب دوراً ثقافيًا موظفًا قيمه السياسية لتحديده، هذا لا يعنى أنه لا يمكن للمثقف أن يكون الاثنين، غير أن تحديد الإجابة عن السؤال - ترجيح الثقافى السياسى - يمنح ذاتية خاصة لصاحبها لتحديد (المشروع) الخاص به.

وهو مشروع يستمد قيمته -- عندنا - من أن المثقف لا يجب أن يكون (كادراً سياسيًا) لطبيعة الإبداع وحركته الدائبة للحركة والتغيير.

تحدد فى المساحة طيلة ثمانى سنوات - بعد رحيله - أن موقع الشرقاوى تحدد فى المساحة التى سمحت له خلال ما كتب أو قيل أو نوقش.

فعبد الرؤوف أبو السعد كان قد ذهب فى كتابه عن الشرقاوى عام ١٩٨٩ إلى أن الشرقاوى كان قد انحاز فى الأربعينات إلى الموقف الماركسى وهو انحياز المثقف لا الحركى دون ارتباط بأية جهة اوجبهة ماركسية..

فى حين راح صلاح حافظ رحمه الله يؤكد فى عدد صباح الخير ١٢ أبريل ١٩٩٤ على أن الشرقاوى كان معه فى نفس التنظيم، وهو تردد بشكل ما أثناء محضرى نقاش شارك فيهما (أبو يوسف وأحمد بهاء الدين).

وأذكر - على المستوى الشخصى - حين واجهت صلاح حافظ بعبد الرحمن الشرقاوى، بهذه الحقيقة، ضحك الشرقاوى وهو يقول إنك - يا صلاح - لا تتذكر جيداً لينصرف بسرعة إلى موضوع آخر..

والأكثر من ذلك أن كوريل نفسه المسئول عن الحركة المصرية للتحرر الوطنى - حدتو - ذكر فى معرض مذكراته أن الشرقاوى، كان معه فى تنظيمه، ثم كان أن انفصل عن تنظيمه، وكون تنظيما آخر من موظفى مصلحة الضرائب، وهو ما جاء بالفعل فى مذكرات كوريل ص١٢٦ (ترجمة عزة رياض ودار سينا) ١٩٨٨ وهو ما أشرت إليه فى أكثر من مقالة منشورة (آخرها جريدة الأهرام فى ١٠ نوفمبر ١٩٨٩، ٣ نوفمبر) - المرفقات - وقال عبد الرحمن الشرقاوى قريبا من هذا فى حديث معى (محضر نقاش فى ٢٥ فبراير) ١٩٨٨ أنا لم أنتم لأى تنظيم سوى فى الأربعينات، وإنه كان هناك تنظيمات سرية وواجهات ثقافية؛ كنت أنتمى لهذه الاخيرة فقط.

والشرقاوى هنا يريد أن يقول صراحة:

تنظيمات ماركسية أو سياسية نعم، ولكن كيف؟

يجيب كعضو عامل وليس ككادر سياسى.

العمل الثقافى لتحقيق أهداف سياسية.

وليس العمل السياسى لتحقيق أفكار ثقافية.

الثقافى قبل السياسى.

الثقافى خلال مجلات وتوجهات أكثر من السياسى بأيه صورة.

الثقافى - تحدثا - وخلال حركات جبهوية فى المقام الأول.

إنه الموقف الذى حاول - كما فهمنا - أن يعبر به الشرقاوى عما أراد أن يؤمن به ويحققه سواء كان واقفا فى تنظيم شيوعى أو مجلة ماركسية أو حركة جبهوية..

التغيير بالكلمة وليس بالفعل الحركى أو التنظيمى ويؤكد هذا الطرح الأخير أحد زملاء الشرقاوى فى أكثر من شهادة هو الأستاذ لمعى المطيعى، سواء جاءت على المستوى الكتابى (شهادة) أو الاعترافى (محضر نقاش)، سواء لنا تأكيد هذا الطرح مقالة بالأخبار فى ٢٥ سبتمبر ١٩٨٨ أو مح ضر نقاش مع سيادته بالمجلس الأعلى للثقافة فى ١١ نوفمبر ١٩٩c).

فى المرة الأولى راح الأستاذ لمعى يدلل على إيثار الثقافى أكثر من السياسى حين ضرب مثلا وقت أن دعا عبد الرحمن الشرقاوى إلى (جبهة وطنية) فى عهد أنور السادات ١٩٧٩، وقبل ذلك، يقول أن سلوك الشرقاوى كان دائمًا جبهويًا بالمعنى الثقافى، وحين يزيد فى تأكيد هذا يعود إلى أحد مواقف الشرقاوى عقب قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ يقول حيث أعود إلى بدايات ثورة يوليو والخوف على الديمقراطية وعلى حرية الكلمة والحرص على حقوق الإنسان المصرى.. كنا ثلاثة عبد الرحمن الشرقاوى ومحمد إسماعيل محمد (يرحمه الله) وكاتب هذه السطور... فى بيت محمد إسماعيل محمد وضعنا الخطوط العريضة لجبهة تقف فى وجه الاستبداد الزاحف وفى وجه الديكتاتورية التى تتسلل رويدا رويدا.. كانت هذه الجبهة التى دعونا إليها موجهة فى الأساس، ضد السلطات وكان الشرقاوى بذاته هو واضع عباراتها المجددة وليست العامة.. وأخذت المنظمات السرية هذه الدعوة وغرقت فى مناقشة المسميات.. جبهة وطنية.. الخ.

ونترك ما كتبه لمعى المطيعى أثناء وجود الشرقاوى إلى الأربعينات.

إن العمل الجبهوى كان أقرب عند الشـرقاوى من أى عمل آخر، وهو عمل يقف بين الثقافى والسياسى، لا يرتبط تنظيميًا بحزب سرى ولا يغرق تفصيلا فى انتماء سياسى.

إن (جماعة الفجر الجديد) و (الحركة الديمقراطية) (حدتو) كانتا تسعيان إلى تأسيس عمل جبهوى مع القوى السياسية الأخرى، وهو تقليد تلاءم تماما مع توجه الشرقاوى قبل ثورة يوليو وبعدها وإلى ما قبل رحيله بقليل.

المصادر الماركسية تشير إلى أن جماعة (الفجر الجديد) فى الأربعينات كانت تستجمع نشاطها - جبهويا - حول أعداد كبيرة من العناصر اليسارية فى مقدمتهم أبو سيف يوسف ومحمد إسماعيل محمد ونعمان عاشور أضف إلى هؤلاء - يؤكد لمعى المطيعى - كان هناك أحمد رشدى صالح وصادق سعد وعلى الراعى (على الكاتب كما كان يسمى نفسه) والدكتور عبد القادر القط وتوفيق محمود، صاحب (الشمندورة) لقد كانت هذه الأسماء تعيش مرحلة (العلنية بدون سرية) أى «مرحلة النشاط الديمقراطى العلنى» وترفض رفضا مطلقا أى حديث عن العمل السرى أو إقامة تنظيم شيوعى، والواقع أن العمل الجبهوى فى هذا الوقت يثير جدلاً مع مؤرخى الحركات الشيوعية المصرية (على سبيل المثال رفعت السعيد وأحمد صادق سعد وأنور عبد الملك.. الخ).

كما أن النشاط الثقافى العالمى أثار حفيظة كثير من ممثلى السفارة البريطانية، وكان مجالاً عريضًا لتناوله فى كثير من الأحكام الصادرة فى قضايا الماركسيين فى ذلك الوقت.

بيد أن الذى يعنينا فى هذا المجال أن عبد الرحمن الشرقاوى :

(أولاً) ارتبط بالحركة الديمقراطية عن طريق إبراهيم عبد الحليم.

(ثانيا) ارتبط بجماعة (الفجر الجديد) واسمه ارتبط بالحركات الشيوعية وفى تنظيم عرف فيما بعد باسم التنظيم الشيوعى (د. ش) لم يكن الشرقاوى من أعضائه.

ويرى لمعى المطيعى أن هذين التجمعين (حدتو - الفجر الجديد) كانا يتنازعان عبد الرحمن الشرقاوى طيلة الأربعينيات، ولكن فى الجانب الجبهوى، فقط، مما يحيلنا إلى إجابة السؤال الذى طرحناه سلفا:

إن الشرقاوى لم ينتم لتنظيم ماركس (كعضو فاعل وأنما، كعضو عامل) أى عادى.

والفارق بين الاثنين كبير.

فالعضو الفاعل (هو الكادر السياسى)

والآخر هو (العضو العادى).

وقد كان ولاء الشرقاوى، فى النهاية ولاء عادياً ينتمى إلى

التعبير: ثقافياً وإلى التغيير: جبهويا

والثقافى، الجبهوى، هنا يظل حركة مستمرة صاعدة إلى دائرة السياسى لكنه لا يدخلها ابداً..

ويبدو أن ذلك كان ديدن عبد الرحمن الشرقاوى دائماً.

« ٢ »

وثـــائـــق

السيد الدكتور مدير البحوث والنشر.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

فأرجو التكرم بالموافقة على فحص مسرحيتي «الحسين ثائراً» و«الحسين شهيداً» وظهورهما على المسرح. على أني قد أجريت تعديلات بحيث لا تظهر شخصية الحسين أو شخصية السيدة زينب بل يلقى الكلام المنوب إليهما عن طريق الراوى والرواية على أني على استعداد للمناقشة إذا احتاج الأمر.

ولكم خالص الشكر والاحترام ،،،

عبد الرحمن الشرقاى

١٧ شارع المتحف الزراعى – الدقى تليفون ٨٠٢٠٣٥

١٩٧٠/٧/٨

صورة طبق الأصل

١ – طلب فحص مسرحيتى الحسين ثائراً والحسين شهيداً.

AL - AZHAR
Arademy of Islamic Renearch
(Research & Publication Dept.)
Cairo, U.A.R

بسم الله الرحمن الرحيم

الأزهـــر
الأمانة العامة لمجمع البحوث الإسلامية
إدارة البحوث والنشر

السيد الأستاذ / عبد الرحمن الشرقاوى

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته... وبعد

نفيدكم ماجاء بطلبكم المؤرخ ١٩٧٠/٧/٨ بخصوص نشر مسرحيتكم: «الحسين ثائراً» تمهيداً لتمثيلها على المسرح أو الشاشة.

نفيدكم بأنه بعد مراجعة المسرحية المذكورة، نرى أنه لا مانع من تداولها ونشرها، مرئية أو مسموعة، أو ممثلة على المسرح أو الشاشة وذلك بعدم لاحظة ما يأتى:

١ - التصحيحات الواردة بالصفحات ٧، ٩، ١٥، ٣١، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٤، . ٥، ٥٧، ٦٤، ٦٥، ٦٨، ٧٤، ٩٥، ١١٢، ١٣٣، ١٣٥، ١٩٣، ١٦٢، ٢١٢، بتعديلها حسب ما جاء بالنسخة الأصلية المحفوظة لدينا والتى فحصت بمعرفتنا وروجعت أخيراً معكم.

٢ - الالتزام بعدم ظهور شخصية الحسين والسيدة زينب رضى الله عنهما على المسرح أو الشاشة حسب تعهدكم المكتوب والموضح بطلب الفحص سالف الذكر.

٣ - عرض المسرحية علينا مرة ثانية بعد تمثيلها وقبل عرضها على الجمهور حتى يطمأن على تنفيذ هذه الملاحظات.

والله الموفـق ،،،

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.
تحريراً فى أول جماد الثانى سنة ١٣٩٠هـ
الموافق ٤ من أغسطس ١٩٧٠م

مـدير
إدارة البحوث والنشر
(دكتور - أحمد إبراهيم مهنا)

٢ - خطاب الإدارة للسيد الأستاذ عبد الرحمن الشرقـاوى بخصوص فـحص مسرحية الحسين ثائراً.

ملحوظة هامة :

كلما يعنى أن يظهر الحسين أو السيدة زينب وفق النص المطبوع، ظهر الراوى والراوية ليلقى كل منهما الكلام المسند إلى الشخصية فى النص المطبوع مسبوقا بهذا القول: قال الحسين أو قالت السيدة زينب أو رد الحسين أو ردت السيدة زينب وهكذا.. ويتكرر هذا بالقدر الذى يرسى فى ضمير المشاهد أنه يرى ويسمع راويا وراوية، وبحيث لا يخل فى الوقت نفسه بقدرة المشاهد على الانفعال.

عبد الرحمن الشرقاوى

٣ – ملحوظة بخط السيد الشرقاوى بخصوص عدم ظهور شخصية كل من سيدنا الحسين أو السيدة زينب.

الأزهـــر
بسم الله الرحمن الرحيم

مجمع البحوث الإسلامية

إدارة البحوث والنشر

السيد الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى.

السلام عليكم ورحمته وبركاته.. وبعد

فتود إدارة البحوث والنشر أن تذكر سيادتكم بما هو مدون فى الكتب المرافقة والخاصة برأى الإدارة فى مسرحية "الحسين" ثائرا "وأن رأيها - الذى وافقتم عليه - هو أن شخصية سيدنا الحسين والسيدة زينب لا تظهر أبدا بل يستبدل بها راو أو راوية.

هذا وإدارة البحوث والنشر يدفعها حرصها على توضيح ذلك إليكم وتذكركم به إثر ما نشر فى جريدة الأهرام بتاريخ ٢٠ من أكتوبر سنة ١٩٧١م من صور وتعليقات خاصة بهذه المسرحية.

ونرجو أن يوفقكم الله إلى إبراز هذه المسرحية فى الإطار الذى التزمتم به كتابة حتى لا تحدث أمور لا تحمد مغبتها، علما بأن مسرحية الحسين شهيدا "لم يصدر فيها رأى بعد.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،،

تحريراً فى ٢ رمضان المبارك ١٣٩١هـ

الموافق ٢١ من أكتوبر ١٩٧١م.

مدير

إدارة البحوث والنشر

(دكتور - أحمد إبراهيم مهنا)

عدد المرافقات

١ - طلب فحص مسرحيتى الحسين ثائراً والحسين شهيداً.

٢ - خطاب الإدارة للسيد الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى بخصوص طلب فحص مسرحية الحسين ثائراً.

٣ - خطاب الإدارة للسيد الأستاذ مدير جريدة الأهرام.

٤ - خطاب الإدارة للسيد الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى

٤ - خطاب الإدارة للسيد الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى بخصوص الصور والتعليقات التى نشرت فى جريدة الأهرام فى ٢٠ أكتوبر ١٩٨١ .

الأزهـــر

الإدارة العامة لمجمع البحوث الإسلامية

إدارة البحوث والنشر

السيد الاستاذ المحترم مدير تحرير جريدة الأهرام

السلام عليكم ورحمته وبركاته - بعد

فبالإشارة إلى ماجاء بجريدة الأهرام بعددها الصادر فى ٢٠ أكتوبر سنة ١٩٧١ والخاص بمسرحية (الحسين ثائراً) للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى.

يسرنا أن نبعث إلى سيادتكم صور الرسائل بين إدارة البحوث والنشر وبين الأستاذ الشرقاوى فى هذه المسرحية.

رجاء التفضل بالتنبيه فى الجريدة إلى ماجاء فى تلك الرسائل. توضيحا للحقائق وإظهارا للموضوع من كل جوانبه.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

تحرير فى ٢ رمضان ١٣٩١هـ

الموافق ٢١ أكتوبر ١٩٧١م

دكتور أحمد إبراهيم مهنا

مـدير

إدارة البحوث والنشر

بسم الله الرحمن الرحيم

١٦/١٠/١٩٧١ ..... المسرح القومى

تم الأخذ بالملاحظات التى جاءت بتقرير الرقابة على النسخة الأولى وأرسلت للرقابة ووردت موافقة الرقابة على النسخة الأولى وأرسلت للرقابة، ووردت موافقة على النسخة الثانية بتاريخ ٢٢/١١/١٩٧١ تحت رقم ٢١٨ .. وبدأت التدريبات.

* * *

٢٢/١١/١٩٧١ .. الرقابة على المصنفات الفنية.

لا مانع من الترخيص بالعرض العام لهذه المسرحية، ثأر الله للمسرح القومى مع مراعاة تنفيذ الملاحظات الآتية.

أولاً: الالتزام بتنفيذ الملاحظات التى أبدتها الأمانة العامة لمجمع البحوث الإسلامية وإدارة البحوث والنشر بالأزهر الشريف، كما بتقريرها الوارد للرقابة وهذه الملاحظات هى:

- الالتزام بعدم ظهور شخصيتى الحسين والسيدة زينب رضى الله عنهما.

ثانيًا : الالتزام بتنفيذ الملاحظات الرقابية وهى حذف العبارة الواردة فى ص٥ (وبشره بالجنة) لأن معاوية ليس من المبشرين بالجنة. وإضافة عبارة يقول الحسين رضى الله عنه فى ص ١٣، ١٠ حيث أنها أول وثانى مرة يتحدث فيها الحسين، وكذا إضافة عبارة "تقول رضى الله عنها" فى ص ٣٤ حيث أنها أول مرة تتحدث فيها السيدة زينب وفى جميع المرات.

ثالثًا : إخطار الرقابة بموعد التجربة النهائية وحفلة العرض الأولى حيث يتسنى للرقابة إعطاء الترخيص النهائي للمسرحية.

إمضـاء

مدير الرقابة على المسرحيات

إمضـاء المدير العام.

١٩٧١/١٢/٩ .... المسرح القومى

- أرسل المسرح نسخة المسرحية إلى إدارة البحوث والنشر بالأزهر الشريف للاطلاع والإفادة بالرأى..

١٩٧٢/٢/٧م .. المسرح القومى.

- استمرت التدريبات اليوم، وتجدد إيقاف عرض مسرحية متلوف ٧١ يوم ١٩٧٢/٢٨ . بناء على طلب السيد الأستاذ مخرج المسرحية وتم اجتماع اتفق فيه على أن تعرض المسرحية يوم الخميس ١٩٧٢/٢/١٧ .

- أرسل السيد حمدى غيث المشرف العام على مسرحى القومى والجيب ورقة بها التعليمات بتاريخ. ١٩٧٢/١٢/٧ . باستمرار عرض مسرحية متلوف ٧١ إلى أن تصدر تعليمات كافية من الهيئة، وأبلغ إلى السيد الأستاذ/ مخرج المسرحية.

١٩٧١/١٢/٩ ... المسرح القومى.

«نص خطاب مسئول العلاقات العامة المكلف بمتابعة الحصول على ترخيص الأزهر الشريف».

- السيد الأستاذ/ المشرف العام على المسرح القومى وعبد الرحيم الزرقانى.

تحية طيبة، وبعد.

بالاتصال بإدارة الأزهر الشريف للحصول على الترخيص بعرض مسرحية "ثأر الله "وذلك بناء على تكليف السيد المشرف العام على المسرح.

أفاد السادة المسئولون هناك بأنه حتى تاريخه لم يبت فيها بعد، كما إنهم لم يحددوا ميعاد لاستلامها.

وبناء عليه أرجو التكرم بالإفادة إن كان من الممكن البدء فى خطة الدعاية للمسرحية المذكورة أم لا؟

وذلك نظرا لقرب موعد افتتاحها.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام.

مسئول العلاقات العامة

بسيونى عثمان

٧٢/١/٦ .. المسرح القومى.

- تم تحويل الخطاب السابق للسيد الاستاذ مدير عام الهيئة للتفضل وإبداء الرأى.

٧٢/٢/٨ .. مكتب مدير عام الهيئة.

- قرار إنهاء عرض مسرحية متلوف ٧١ بعد حفل الثلاثاء ١٩٧٢/٢/٨ والسير فى إنتاج مسرحية «ثأر الله» وتحديد موعد العرض يوم ١٩٧٢/٢/١٧ .

- نفس التاريخ.. المسرح القومى

استمر العمل فى جميع أفرع إنتاج المسرح.

١٩٧٢/٢/١٢ .. الأزهر الشريف.

- السيد المشرف العام على المسرح القومى.

السلام عليكم ورحمة الله.. وبعد

بمناسبة ما نشر فى صحيفة الأهرام فى يومى ١٩٧٢/٢/١١ عن المسرحية المسماة «ثأر الله» والمقدمة إلى الإدارة لفحصها والخاصة بتحديد موعد عرضها على الجمهور..

يسرنا أن تعلموا أن المسرحية المذكورة لازالت قيد البحث. وإن إدارة البحوث والنشر لا تتحمل تبعة عرضها على الجمهور، قبل البت فيها كما أنها لا تود أن يتحمل غيرها تلك التبعة.

والسلام عليكم ورحمة الله

تحريراً فى ٢٧ من ذى الحجة ١٣٩١هـ

الموافق ١٢ من فبراير ١٩٧٢ م

مدير إدارة البحوث والنشر

د. عبد المهيمن محمد الفقى

صادر البحوث والنشر ١٩٧٢/٢/١٢م

١٩٧٢/٢/١٤ .. مكتب مدير عام هيئة المسرح.

- السيد مدير عام المسرح القومى - احتراما. وبعد

نظراً لعدم وضوح الموقف بالنسبة لعرض مسرحية ثأر الله وفى ضوء موقف الأزهر الشريف الذى لم يتحدد بعد.

أرجو مراعاة ما يلى:

١ - إيقاف حملة الدعاية الصحفية وغيرها.

٢ - تغطية تاريخ العرض المكتوب على لوحات الإعلان وذلك اعتباراً من اليوم، وإلى أن تصدر توجيهات.

- المسرح القومى...

السيد السكرتير الفنى

ينفذ فوراً (تعليمات مدير عام الهيئة السابقة أعلاه).

إمضاء

مدير المسرح القومى

عبد الرحمن الزرقانى

١٩٧٢/٢/١٢ ... المسرح القومى

السيد/ مدير إدارة البحوث والنشر

بالأمانة العامة لمجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف.

تحيه طيبة وبعد..

فردا على كتابكم بتاريخ ١٢ فبراير ١٩٧٢ بشأن تحديد موعد عرض مسرحية "ثأر الله "على الجمهور بتاريخ ١٩٧٢/٢/١٧ وأنها لازالت قيد البحث. وأنكم لا تتحملون تبعة عرضها على الجمهور..

أفيد سيادتكم.. أنه سبق أن أرسل إلى الأدارة النص النهائى للمسرحية بتاريخ ٧٢/٢/٩ لفحصه، وللآن لم نتلق ردا. فوجئنا بخطابكم المؤرخ ٧٢/٢/١٢ برجاء سرعة فحص المسرحية والرد علينا قبل موعد العرض والمحدد له ٧٢/٢/١٢ . قبل موعد العرض والمحدد له. ١٩٧٢/٢/١٧ أى قبل موعد العرض على الجمهور بيوم واحد.

١٩٧٢/٢/٢٠ .. المسرح القومى

السيد/ السكرتير الفنى

توقف تدريبات مسرحية «ثأر الله» لحين صدور تعليمات أخرى، وحتى تتضح نتيجة المساعى والاتصالات التى تبذل بشأن التصريح بعرض المسرحية.

المشرف العام على المسرح القومى

عبد الرحيم الزرقانى

- السيد/ مدير الشئون المالية والإدارية.
- السيد/ مدير خشبة المسرح امضاء : عبد المنعم كرار
- السيد/ رئيس قسم الدعاية امضاء : بسيونى عثمان
- السيد/ مهندسة الديكور/ امضاء : أسماء محمود

برجاء العلم والإفادة

السكرتير الفنى

لمعى يوسف

١٩٨٢/٢/٢٠

١٩٧٢/٢/١٥ .. طبق الأصل من نص تقرير المسرح القومي.. هام جداً.

.. توجه الأستاذ/ مدير المسرح القومي إلى الأمانة العامة لمجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف، وقابل السيد/ الأمين العام المساعد والسيد/ مدير إدارة البحوث والنشر، وأخبر أنه قد تكونت اللجنة الفنية لفحص المسرحية لابداء الرأى فيها سواء بالقبول أو الرفض، على أن يحدث اتصال تليفونى اليوم ٧٢/٢/١٥ بعد الساعة العاشرة صباحا ولتحديد الموقف اللازم للجنة إبداء الرأى كطلب السيد/ مدير المسرح القومى، للتصرف على ضوء هذا التاريخ وقد تم اتصال بهم فى تمام الساعة الحادية عشرة والربع، ولم نجد فضيلة الشيخ عبد المهيمن محمد الفقى - وبعد حوالي ربع ساعة اتصل بنا فضيلته وأخطرنى بأن اللجنة سترد علينا بخطاب يصلنا صباح الخميس القادم ١٩٧٢/٢/١٧م.

وبناء عليه :

.. حول موضوع البدء فى إنتاج المسرحية وإجراء التدريبات عليها قبل الموافقة النهائية على المسرحية إلى النيابة الإدارية للتحقيق فيه - وقيد برقم (القضية ٢٩ سنة ١٩٧٢ ثقافة).

إمضاء

وكيل النيابة الإدارية

القرار - لا مانع من الترخيص بعرض المسرحية عرضا تاما بشرط أن يراعى بكل دقة ما يلى :

.. الالتزام بعدم ظهور شخصيتى الحسين والسيدة زينب رضى الله عنهما.

.. تنفيذ الملاحظات والتصحيحات التى أبدتها الأمانة العامة لمجمع البحوث، الإسلامية، وإدارة البحوث والنشر بالأزهر الشريف كما جاء بتقريرها الوارد للرقابة :

.. حذف كلمة «مومسة» ص٨٥

.. حذف عبارة «وبشره بالجنة» فمعاوية ليس من المبشرين بالجنة.

.. إخطار الرقابة بموعد التجربة النهائية والعرض، حتى بعد مشاهدتها للنظر فى اعتماد الترخيص بصفة نهائية.

١٩٧٢/٢/٢٣م .. هيئة المسرح - رئيس مجلس الإدارة.

السيد/ الأستاذ مدير المسرح القومى

تحية طيبة وبعد

فقد رأى مجمع البحوث الأسلامية، منع مسرحية «ثأر الله» وحظر عرضها لذلك تتخذ الإجراءات اللازمة لوقف البروفات، واتخاذ اللازم لعرض مسرحية «عفاريت مصر الجديدة» ابتداء من يوم الأحد الموافق ١٩٧٢/٢/٢٧

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد جودة السحار

٧٢/٢/٢٤ .. المسرح القومى

تحية طيبة وبعد

فقد رأى مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر منع مسرحية «ثأر الله» وحظر عرضها، لذلك تتخذ الإجراءات اللازمة لوقف البروفات واتخاذ اللازم لعرض مسر حية «عفاريت مصر الجديدة» ابتداء من يوم الأحد الموافق ١٩٧٢/٢/٢٧

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

رئيس مجلس الادارة

عبد الحميد جودة السحار

١٩٧٢/٢/٢٤ .. المسرح القومى

تم التنفيذ..

١٩٧٢/٢/٢٦ المسرح القومى

السيد الأستاذ/ رئيس مجلس الإدارة

تحية طيبة وبعد.

فإيماء الى المحادثة التليفونية التى تمت بين سيادتكم وبينى مساء يوم الخميس ١٩٧٢/٢/٢٥ وفى شأن إعادة تدريبات مسرحية «ثأر الله» اعتباراً من يوم السبت ٧٢/٢/٢٦ أتشرف بالإفادة بأننى أوقفت جميع الإجراءات الخاصة بعرض مسرحية متلوف ٧١ التى كان قد تقرر عرضها يوم الأحد ١٩٧٢/٢/٢٧ . وأصدرت التعليمات لعمل الإجراءات اللازمة لإمكان إجراء تدريبات مسرحية «ثأر الله» اعتباراً من اليوم الساعة الخامسة ظهرا كطلب السيد مخرج المسرحية.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

المشرف العام على المسرح القومى

عبد الرحيم الزرقانى

.. صباحًا.. المسرح القومى

– صورة من الخطاب عالية مرسلة للسيد/ مخرج المسرحية للعلم. والمسرح القومى يأسف للظروف المضطربة التى صاحبت إنتاج هذا العرض لأسباب كما تعلمون ليس لنا دخل فيها، ويشيد بالجهود الجبارة التى بذلتموها فى سبيل إنجاز هذا العمل الكبير، راجيا أن تكلل هذه الجهود بالنجاح والتوفيق.

المشرف العام على المسرح القومى

عبد الرحيم الزرقانى

١٩٧٢/٢/٢٦ .. السابعة والنصف مساء.. المسرح القومى.

«نص تأشيرة السيد/ كرم مطاوع. مخرج المسرحية ردًا على الخطاب السابق».

.. الأستاذ المشرف العام على المسرح القومى.

تحية طيبة وبعد

أود أن أحيطكم بالتالى:

١ - أرجو موافاتى بالأسباب التى أدت إلى إيقاف التدريبات مرتين ثم بالأسباب التى أدت إلى تغيير رأيكم؟ وطلبكم بالتالى إلى باستئناف التدريبات؟

٢ - أرجو إخبارى بموعد عرض المسرحية، حتى يتسنى لى تحديد موعد وعدد التدريبات اللازمة لخروج العرض فى صورة مشرفة.

وتفضلوا.. تحياتى

كرم مطاوع

١٩٧٢/٢/٢٧ .. المسرح القومى

تم رفع تساؤلات المخرج عالية إلى الأستاذ/ رئيس الهيئة..

- .. المسرح القومى

- (نص تأشيرة مفاجئة)

- تلقيت حديثا تليفونيا من السيد/ رئيس الهيئة بعدم عرض العفاريت.. يوم الأحد.. الاستمرار فى تدريبات مسرحية «ثأر الله» بحيث يكون الديكور جاهزاً يوم السبت الساعة ٤ مساء.. إلى أن تحضر لجنة من الأزهر لمشاهدة مسرحية «ثأر الله» حوالى يوم الثلاثاء القادم.

المشرع على المسرح القومى

عبد الرحيم الزرقانى

- .. السيد كرم مطاوع.. المسرح القومى

تم رفع صورة أخرى من التساؤلات السالفة إلى السيد الأستاذ/ حمدى غيث المشرف العام على مسرحى. القومى والجيب وكان رده..

١٩٧٢/٢/٢٨ .. صورة رد الاستاذ حمدى غيث.

السيد الأستاذ/ المشرف العام على المسرح القومى.

بعد التحية

لعل سيادتكم تعلمون إننى قد طلبت إعفائى من الإشراف على المسرح القومى منذ مدة، ولا علم لى بشىء عن هذه القضية ومازلت على موقفى من هذا الأمر.

مع الشكر. إمضاء حمدى غيث

١٩٧٢/٣/٤ .. الرقابة - مكتب المدير العام

السيد/ مدير المسرح القومى.. تحية طيبة... وبعد

بناء على التعليمات الموجهة إلينا بخصوص مسرحية «ثأر الله» رجاء التفضل بالتنبيه بتغيير اسم المسرحية «الثأر الشهيد» على أن يلغى الحوار الذى يدور على لسان الراوى والراوية فى بداية المسرحية.

كذلك الرجاء التفضل بالتنبيه بتنفيذ تعليمات الأزهر فيما يختص بعدم ظهور شخصيتى الحسين والسيدة زينب وما يتبع ذلك من تغييرات.

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

المدير العام

اعتدال ممتاز

٧٢/٣/٦ .. المسرح القومى.

١ – سبق إن تلقينا تعليمات شفوية تفيد ذلك بعد بروفة الأربعاء ٧٢/٣/١ وتحدد موعد العرض يوم ٧٢/٣/٥ بناء على تعليمات السيد وكيل الوزارة الأستاذ حسين عبد المنعم.

٢ – تم اجتماع بمكتب السيد مدير عام الهيئة لمناقشة تعليمات الرقابة وتعليمات أخرى عرضها السيد وكيل الوزارة الأستاذ حسن عبد المنعم بحضور السيد/ المستشار الفنى الأستاذ/ سيد بدير ومؤلف المسرحية، ومخرجها، وبحضور وعمل تقرير بعد المناقشة لرفعه للسيد نائب/ رئيس الوزراء ووزير الثقافة والإعلام.

وفى انتظار تعليمات سيادته النهائية.

إمضاء

عبد الرحيم الزرقانى

١٩٧٢/٣/٧ .. المسرح القومى – مكتب المدع العام

بناء على المحادثة التليفونية بينى وبين الأستاذ/ حسن عبد المنعم وكيل الوزارة بعد مقابلته للسيد/ النائب وبناء على توجيهاته:

تقرر ما يلى :

١ – تجرى بروفة غدا باستديو ٥ مساء (أداء تمثيلى، دون ملابس أو مناظر).

٢ – ترسل نسخة من الرواية عليها ملاحظات جديدة واجب تنفيذها.

٣ – يستدعى الأستاذ/ مخرج المسرحية ومؤلفها لمقابلتى غدا بالمسرح القومى الساعة ١١ صباحا لمراجعة هذه الملاحظات.

٤ – ضمن التعليمات حذف كلمات : الكوفة – كربلاء.. يزيد.. العراق.. الإمام.

إمضاء

عبد الرحيم الزرقانى

– قام السيد الأستاذ/ عبد الرحمن الشرقاوى بإرسال نسخة من المسرحية – بعد تعديل اسمها – إلى «شهيد الحق» وطلب تجديد المساعى لعرض المسرحية.

١٩٧٢/٣/١٢ .. هيئة المسرح

السيد/ مدير المسرح القومى

تحية طيبة وبعد

أرجو عمل الترتيبات اللازمة لعرض مسرحية «عفاريت مصر الجديد» "ابتداء من يوم الخميس / ١٦ مارس ١٩٧٢، وذلك إلى أن تصلنا ملاحظات الرقابة بعد مشاهدة العرض الكامل لمسرحية «الثار الشهيد».

مع فائق الشكر والتحية

مدير عام الهيئة

السيد بدير

١٩٧٢/٣/١٨ .. الهيئة/ مكتب المدير العام

عاجل وهام

السيد الأستاذ/ مدير المسرح القومى.

تحية طيبة وبعد.

فنرفق مع هذا صورة كتاب شعبة الثقافة للاتحاد الاشتراكى العربى بخصوص موافاتهم ببعض البيانات الخاصة عن مسرحية «ثأر الله».

برجاء التنبيه إلى موافاتنا بالتقرير المطلوب حتى يمكن الرد.

مع قبول خالص الشكر والتقدير.

المدير العام

سعيد خطاب

صورة كتاب شعبة الثقافة بالاتحاد الاشتراكى العربى

السيد الأستاذ/ رئيس هيئة المسرح

تحية طيبة. وبعد

- بدأ أعضاء لجنة المسرح اجتماعهم بتاريخ ٧٢/٣/٨ لمناقشة موضوع قضية مسرحية «ثأر الله» وكم كان بودنا أن تشهدوا هذه الجلسة لتثروها بمناقشاتكم البناءة وكلنا أمل فى حضور الجلسة القادمة الساعة ١٢ ظهرا الأربعاء ٧٢/٣/١٥ ومرفق هذا محضر جلسة ٧٢/٣/٨ واللائحة الداخلية لمكتب الفنون الشعبية..

كما نرجو التنبيه بموافاتنا ببيان لبعض النقاط التى عن.. للجنة أن تسفر الهيئة فيها:

١ - صورة من رأى الأزهر فى المسرحية.

٢ - بيان موقف الأزهر وحكمه وعلى أى قاعدة يتم هذا الحكم فى مثل هذه النصوص، وما الموقف الشرعى للجهات الدينية وسلطات الهيئات الأخرى فى الحكم على الأعمال المسرحية عامة.

٣ - ما اتخذته هيئة المسرح من إجراءات قبل تنفيذ الاستعدادات لعرض المسرحية وما صرف عليها من أموال وما بذل فيها من طاقات بشرية وفنية.

وتفضلوا بقبول وافر التحية والتقدير.

رئيس مكتب الفنون

إمضاء: فتحى كروم

يطلب تقرير من الأستاذ/ عبد الرحيم الزرقانى.

إمضاء: سعيد خطاب

.. فبراير ١٩٧٥

قام السيد الأستاذ/ أنور أحمد بنفسه بتوصيل نسخة من المسرحية - بعد إجراء تعديلات بها إلى مجمع البحوث الإسلامية ولم يرد عليها حتى الآن.

(طبق الأصل من نص تقرير المسرح القومى عن سير العمل بالمسرحية)

١٩٧٨/١٢/١٨ الأزهر - مجمع البحوث الإسلامية.

السيد/ مدير المسرح القومى.

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. وبعد

فقد نشر فى صحيفة الجمهورية بالصفحة الثامنة بتاريخ ١٩٧٨/١٢/١٦ تحت عنوان سميحة أيوب تحسم قضية الموسم «ثأر الله» تعرض كرم مطاوع.

وإدارة البحوث والنشر بالأزهر تحب أن توضح لكم الأتى:

١ - سبق أن تقدم المسرح القومى بالمسرحية المذكورة ١٩٧١/١٢/١١ للأزهر لفحصها. وابداء الرأى فى عرضها.

٢ - لم يصرح الأزهر بعرض هذه المسرحية للملاحظات العديدة فى جوانب كثيرة على تلك المسرحية .

٣ - أبلغ الأزهر رأيه هذا إلى المسئولين بوزارة الثقافة والإعلام فى حينه.

٤ - استجاب المسئولون - عن اقتناع - برأى الأزهر ومنعوا عرض المسرحية بعد الاطلاع على تقرير اللجنة التى شكلها نائب رئيس الوزراء للثقافة والإعلام آنذاك.

٥ - المسرح القومى له علم ودراية بكل ما سبقت الإشارة إليه - وكان طرفا فى الموضوع، هذا ولا يزال الأزهر عند رأيه فى منع عرض هذه المسرحية.

وإدارة البحوث والنشر بالأزهر تأمل أن يكون التعاون بين الأزهر والمسرح القومي فيما يعود على الإسلام والعروبة بالخير والنفع وإبراز المفاهيم الإسلامية والأمجاد العربية التي يزخر بها تاريخنا المجيد.

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل.

والسلام عليكم ورحمه الله وبركاته.

مدير إدارة البحوث والنشر

د. عبد المهيمن محمد الفقي.

محضر الجلسة الطارئة

لمجمع البحوث الإسلامية الرقم (٧٦)

انعقدت الجلسة فى الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء ٧ من المحرم سنة ١٣٩٢هـ الموافق ٢٢ من فبراير سنة ١٩٧٢ بقاعة الاجتماعات بإدارة الأزهر برئاسة فضيلة الإمام الأكبر محمد محمد الفحام شيخ الأزهر ورئيس المجمع وبناء على دعوته وبحضور السادة الأعضاء:

١ - السيد الأستاذ الدكتور إبراهيم اللبان.

٢ - فضيلة الأستاذ الدكتور بدوى عبد اللطيف.

٣ - فضيلة الأستاذ عبد الجليل عيسى.

٤ - السيد المستشار عبد الحليم الجندى.

٥ - السيد الأستاذ عبد الحميد حسن.

٦ - فضيلة الشيخ الاستاذ عبد العزيز عيسى.

٧ - فضيلة الأستاذ الشيخ على الخفيف

٨ - فضيلة الأستاذ الشيخ على حسن عبد القادر

٩ - فضيلة الأستاذ الشيخ محمد أحمد أبو زهرة.

١٠- فضيلة الأستاذ الشيخ محمد أحمد فرج السنهورى

١١- فضيلة الأستاذ الشيخ محمد خاطر محمد الشيخ

١٢- السيد الأستاذ محمد خلف الله أحمد.

١٣- فضيلة الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن بيصار.

١٤- فضيلة الأستاذ الدكتور محمد عبد الله ماضى.

١٥- فضيلة الأستاذ الشيخ محمد على السايس.

١٦- السيد الأستاذ الدكتور محمد مهدى علام.

واعتذر عن عدم الحضور كل من:

١ – فضيلة الاستاذ الشيخ أحمد حسن الباقورى.

٢ – فضيلة الاستاذ الشيخ حسن مأمون (لمرضه).

٣ – الشيخ الأستاذ الدكتور سليمان حزين.

٤ – فضيلة الأستاذ الدكتور عبد الحليم محمود.

٥ – فضيلة الأستاذ الدكتور محمود حب الله (لمرضه).

وتغيب لوجوده خارج جمهورية مصر العربية:

١ – السيد الدكتور عثمان خليل عثمان.

وقام بأعمال السكرتارية الأساتذة:

يحيى هاشم فرغل – عبد الرحيم خطاب – فهمى عبد اللاه – محمد عبده البحيرى.

كما حضر الجلسة فضيلة الشيخ عبد المهيمن الفقى.

عن إدارة البحوث والنشر بالمجمع افتتح الجلسة باسم الله وبحمده والصلاة على رسوله صلى الله عليه وسلم فضيلة الإمام الاكبر محمد محمد الفحام شيخ الأزهر ورئيس المجمع مرحبا بالسادة الاعضاء شاكرا لهم استجابتهم لدعوته لحضور هذه الجلسة الطارئة.

وذكر فضيلته أن الغرض من عقد هذه الجلسة هو النظر فى ابداء رأى المجلس فى عرض مسرحية على الجماهير بعنوان «ثأر الله» تأليف الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى تتعرض لحقبة هامة من التاريخ الإسلامى، كما تعرض لشخصية الإمام الحسين والسيدة زينب وغيرهما من آل البيت وغيرهم رضى الله عنهم أجمعين.

وهى شخصية ينظر إليها العامة والخاصة من المسلمين نظرة الإجلال والإكبار، ويستلزمها القدرة على مجال السلوك والتشريع.

وأعطى فضيلته الكلمة لفضيلة الدكتور عبد الرحمن بيصار عضو المجمع وأمينه العام، ليعرض على السادة الأعضاء الحاضرين تفصيلات الموضوع، وتطوراته، تمهيدا لإبداء رأى المجلس فيه.

وتكلم فضيلة الدكتور محمد عبد الرحمن بيصار فأشار سيادته فى كلمته إلى ثلاث مسائل : المسألة الأولى تتعلق بإجراءات للأمانة العامة واتصالاتها التى قامت بها قبل عقد هذه الجلسة.

المسألة الثانية : الرأى الذى يتعلق بتمثيل الشخصيات الإسلامية بصفة عامة.

المسألة الثالثة : الرأى الذى يتعلق بعرض المسرحية المعروضة للفحص بصفة خاصة.

فى المسألة الأولى : ذكر فضيلته أن إجراءات الأمانة العامة واتصالاتها جرت على النحو التالى :

(١) فى ١٩٧٠/٧/٨ تقدم الاستاذ عبد الرحمن الشرقاوى بمسرحيته «الحسين ثائرًا» راجيًا من المجمع فحصها والموافقة على ظهورها على المسرح، وقد عرض المؤلف فى هذه المسرحية لمرحلة الخلاف والصراع الذى قام بين الإمام الحسين رضى الله عنه، وبين الدولة الأموية، ووقف المؤلف فى مسرحيته إلى نقطة وصول الإمام الحسين رضى الله عنه إلى شاطئ الفرات بمن معه مستعدا للقاء عسكر الدولة، وقد أرفق المؤلف بمسرحيته تعهدا كتابيا بخطه جاء فيه النص التالى:

كما عين أن يظهر الحسين أو السيدة زينب يظهر الراوى أو الراوية ليلِ كل منهما الكلام المسند إلى الشخصية فى النص المطبوع مسبوقًا بهذا القول:

قال الحسين.. أو قالت السيدة زينب وهكذا.. ويتكرر هذا بالقدر الذى يرسى فى ضمير المشاهد أنه يرى ويسمع راويًا وراوية وبحيث لا يخل فى الوقت نفسه بقدرة المشاهد على التفاعل.

حولت إدارة البحوث والنشر بالأمانة العامة للمجمع هذا النص فى ١٩٧٠/٧/١١ إلى الاستاذ عبد المنعم النمر لفحصه. وبناء على تقرير الفحص كتبت الإدارة الى المؤل فكتابها المؤرخ فى ١٩٧٠/٨/٤ اشترطت فيه لكى يصرح بالعرض أن تجرى بالنص تعديلات فى عديد من الصفحات، كما طلبت الالتزام بعدم ظهور شخصية الحسين والسيدة زينب رضى الله عنهما وعرض المسرحية مرة ثانية على المجمع بعد تمثيلها وقبل عرضها على الجمهور حتى يطمئن على تنفيذ الملاحظات التى أبديت.

(٢) فى أواخر عام ١٩٧١ نشرت الصحف أنباء عن قيام ممثل بدور سيدنا الحسين وممثلة بدور السيدة زينب، وقد بادرت إدارة البحوث والنشر بالمجمع بالاتصال بالمؤلف والصحيفة التى نشرت الخبر، لتذكُّر برأيها الذى أشير إليه فى الفقرة السابقة.

وعلى أثر ذلك عقد اجتماع بين ممثلى إدارة البحوث والنشر: الدكتور أحمد إبراهيم مهنا، الشيخ عبد المهيمن الفقى، وبين ممثلين عن مؤسسة السينما والمسرح القومى، والمؤلف، وقد انتهى الاجتماع الى أن المسرح القومى سيقدم عملاً جديداً يضم المسرحية سالفة الذكر، ومسرحية أخرى عنوانها «الحسين شهيداً» وأنه تقرر إدخال المسرحية الجديدة بعنوان «ثأر الله» فى خطة المسرح لعام ٧٢/٧١ لاعتبارات مالية وفنية وخاصة بمؤسسة السينما والمسرح.

وبذلك يكون قد صرف النظر عن المسرحية التى عرضت من قبل ويكون الأمر محتاجا إلى عرض المسرحية الجديدة على المجمع لأخذ الرأى فيها.

(٣) فى ١٩٧١/١٢/١١ تقدم المسرح القومى إلى إدارة البحوث والنشر بالمجمع بالمسرحية الجديدة المسماة «ثأر الله» لفحصها وإبداء الرأى فى عرضها.

فحولت الإدارة النص الجديد المشار إليه إلى فضيلة الأستاذ الشيخ محمد حافظ الدسوقى للفحص وإبداء الرأى، وقد انتهى الفاحص فى تقريره إلى (إنه لا ينبغى عرضها على الجمهور).

(٤) وقبل أن ينتهى الفاحص من إعداد تقريره أثيرت حملة صحفية شارك فيها الكاتب الصحفى «أميل إسكندر» تستهدف حمل المجمع على إجازة عرض المسرحية بدعوى إنه أجاز من قبل عرض مسرحية «الحسين ثائراً» وهى دعوى كاذبة فى شكلها وفى موضوعها، ذلك لأن المعروض للفحص مسرحية جديدة هذا من ناحية الشكل ولأن المجمع أبدى تحفظات جوهرية بالنسبة للمسرحية الأولى.

تصاعدت هذه الحملة التى قادها المعنيون بأمر المسرحية الحريصون على عرضها إلى حد اللجوء إلى كبار المسئولين بوزارة الثقافة والاتحاد الاشتراكى والأزهر.

فحاول هؤلاء دعوة فضيلة الإمام الاكبر شيخ الأزهر الدكتور محمد محمد الفحام وفضيلة الدكتور عبد الحليم محمود وزير الأوقاف وشئون الأزهر لمشاهدة التجارب الأخيرة لتمثيل المسرحية، مستهدفين بذلك استغلال هذه الزيارة فى إيهام الرأى العام بأن الأزهر عدل عن موقفه فى عدم إجازة المسرحية. وفى الضغط على الأمانة العامة للمجمع لتغيير موقفها، الذى اتخذته وفاء لمسئوليتها الدينية والعلمية. وقد سارعت الأمانة العامة بتوضيح الموقف أمام كل من فضيلة الإمام الأكبر شيخ الأزهر وفضيلة الأستاذ الدكتور وزير شئون الأزهر كما أبلغت المسئولين عن المسرح وعن المسرحية أن مثل هذه الزيارة سواء تمت على هذا المستوى، أو على مستوى أقل منه لا تكون إلا بعد إجازة النص، وحينذاك يكون الهدف من الزيارة ومشاهدة التجارب الاطمئنان على المطابقة اللازمة بين النص وبين الأداء لا يخرج عن الاعتبارات التى تمليها وجهة النظر الإسلامية فى الموضوع.

كذلك فإن المعنيين بعرض المسرحية على الجمهور حاولوا الإساءة فلى مكاتباتهم وفى حملتهم الصحفية إلى موقف المجمع من قضية حرية الرأى والفكر مدعين أن رأى المجمع فى إبداء رأيه فى هذا الموضوع – وهو جهة الاختصاص الأولى بحكم القانون – ويحاولون الحجر على حرية غيرهم فى إبداء آرائهم، فيعتدون بذلك على حرية الرأى التى يتمسحون بها، كما يعتدون على وظيفة المجمع ذاتها، وعلى واجبه فى صيانة القيم الدينية المكفولة بنص الدستور، وقد تقدمت الأمانة العامة بمذكرة ضمنتها هذه النقاط جميعا – إلى فضيلة الاستاذ الدكتور وزير شئون الأزهر فى ١٩٧٢/٢/١٩ .

(٥) نتيجة لذلك :

لتكون الرأى على دعوة مجلس المجمع للنظر فى الموضوع وإبداء الرأى لتكون كلمته هى الكلمة العليا والنهائية من حيث تباين وجهة النظر الإسلامية فى عرض المسرحية.

وبانتهاء فضيلته من عرض هذه الخطوات على السادة الأعضاء توجه إلى المجلس راجيا إبداء الرأى فى الموضوع بجوانبه المختلفة.

وتكلم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد أحمد فرج السنهورى: متسائلاً عن مدى تاثير رأى المجمع فى العرض أو عدمه، راجيا أن تتوفر الظروف الكفيلة باحترام رأى المجمع فى هذا الشأن، وهنا أشار فضيلة الدكتور محمد عبد الرحمن بيصار إلى الواجب الأساسى للمجتمع من حيث إبداء الراى. وأكد أن رأى المجمع كان ولا يزال موضع الاحترام من الجهات المسئولة.

كما أكد السيد المستشار عبد الحليم الجندى اعتقاده بأن الشك لا يتطرق إلى أن المسئولين ينتظرون رأى المجمع فى مثل هذه المسألة ويضعونه فى موضعه من الاحترام والتقدير وأعرب عن رأيه بعدم جواز تمثيل الشخصيات الإسلامية التى يضعها المسلمون موضع القدوة والاعتبار، ويستلهمونها مثلهم العليا فى السلوك ويأخذون عنها أحكامهم الشرعية.

وتحدث فضيلة الاستاذ عبد الجليل عيسى: فأشار فى كلمته إلى سوابق تاريخية تؤكد موقف الأزهر وواجبه فى المحافظة على القيم الإسلامية، واستنكاره لما يقوم به بعض المغرضين - الذين لا تنطوى قلوبهم أو عقائدهم على شىء من الإيمان بالإسلام من محاولة إملاء الرأى فى المسائل الإسلامية كما أشار إلى سوابق تاريخية تؤكد حرص المسئولين على المحافظة على بعض القيم التى ينبغى وضعها موضع الاعتبار دون أن يكون فى ذلك شىء من الاعتداء على حرية الرأى، وذكر فضيلته فى هذا المجال ما حدث فى عهد فضيلة الإمام الأكبر الشيخ محمد مصطفى المراغى شيخ الأزهر من

تدخل المسئولين بعدم إجازة مسرحية بعنوان «يوسف فى القرآن» نظرا لما فيها من إساءة المشاعر الوطنية المصرية.

ثم رجا سيادته من السادة الحاضرين أن يضعوا فى اعتبارهم أن المسرحية المعروضة لأخذ الرأى فيها تثير جانبين: أحدهما سياسى والآخر اجتماعى.

فأما الجانب السياسى فهو يتعلق بما تثيره هذه المسرحية من أحقاد لا تزال جذوتها مستعرة بين مجموعتين كبيرتين من طوائف المسلمين تدين أولاهما لآل البيت وتضع شخصياته موضع التقديس والاحترام، وتنطوى على كراهية شديدة للدولة الأموية، وتدين ثانيتهما الدولة الأموية وترى فيها دولة إسلامية حققت للأمة الإسلامية أمجادا لا تنكر، وتستلهمها عزة المسلمين وفخارهم وأشار سيادته فى هذا الصدد إلى قصيدة تمجد الدولة الأموية لأحد كبار الشعراء المعاصرين أذيعت على الأثير فى الايام الأخيرة ضمن برنامج الإذاعة «عيون الشعر الحديث» ويتساءل سيادته: هل يراد بعث هذه الأحقاد بين النفوس فيزداد بذلك تمزيق الشمل وتفريق الأمة؟ فى وقت يحاول فيه قادة المسلمين تخفيف حدة هذه الخلافات، وقد تمكنوا بالفعل من إسدال ستر النسيان أو التسامح على تلك الأحقاد القديمة؟

وأما الجانب الاجتماعى الذى أشار إليه سيادته فهو يتعلق بمبدأ تمثيل الشخصيات الإسلامية وصلاحية بعض الممثلين أو الممثلات لقيامهم بتمثيل تلك الأدوار إذا فرض جدلاً جواز القيام بها - مهما يكن مستواه العلمى أو الدينى، بل قرر سيادته أن الأمارة الأولى لصلاحية الشخص للقيام بهذا الدور هى أن يجد من ضميره الدينى رادعا يردعه عن مجرد التفكير فى القيام به.

وانتهى فضيلته فى كلمته بعدم جواز تمثيل الشخصيات الإسلامية بصفة عامة، وإلى عدم جواز عرض المسرحية المعروضة - لما تضمنته من تعرض لشخصية الحسين وغيرها من آل البيت ولما تضمنته من إثاره الفتنة الكبرى بصفة خاصة.

وتكلم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد أحمد أبو زهرة فأبدى استياءه الشديد من المحاولات المتكررة التى يقوم بها المسئولون عن المسرح وعن التمثيل من عرض شخصيات إسلامية لها إجلالها ومكانتها على شاشة التليفزيون أو المسرح أو غيرها من وسائل الاعلام. وذكر أن هؤلاء قدموا بالفعل شخصيات سعد بن أبى وقاص وأبى عبيدة بن الجراح، وأبى ذر الغفارى وبلال بن أبى رباح وغيرهم من العشرة المبشرين بالجنة وهم يحاولون الآن تقديم شخصيات من آل البيت، وأعلن فضيلته استنكاره الشديد لذلك معبراً عما يتضمنه هذا الاتجاه من إساءة بالغة للمشاعر والقيم والتاريخ الإسلامى مقررا أن أمجاد التاريخ الإسلامى التى يمكن تقديمها بعيدا عن تمثيل هذه الشخصيات معين لا ينضب أمام الراغبين فى تقديمها على المسرح أو غيرها ولهم فيها بديل واسع المدى والأرجاء.

ثم ذكر فضيلته أن المجمع سبق له دراسة هذا الموضوع وأن سيادته أبدى رأيه القاطع بعدم جواز تمثيل هذه الشخصيات، وذلك فى اجتماع للجنة البحوث الفقهية وطلب من المجلس الانتهاء إلى رأى فى هذا الموضوع وإعلانه وتقديمه للمسئولين، إبراء للذمة، وقياما بالواجب.

وتكلم فضيلة الاستاذ الشيخ محمد خاطر الشيخ وذكر أنه يرى عدم جواز تمثيل الشخصيات الإسلامية ذات المكانة والإجلال والقدرة فى التاريخ وأنه يحرص على أن تكون الإجراءات التى اتخذت من الأمانة العامة معبرة عن هذا الرأى ولن يسجل فى محضر الجلسة رد الأمانة على الإعلانات المنشورة فى الصحف من أن المجمع سبق أن أجاز عرض هذه المسرحية.

ثم تحدث فضيلة الدكتور محمد عبد الرحمن بيصار مشيراً إلى الخلاصة التى قدمها فى إجراءات الأمانة العامة، مؤكداً كذب الادعاءات المشار إليها.

وتحدث السيد المستشار عبد الحليم الجندى فأكد رأيه بأن تمثيل هذه الشخصيات الإسلامية فيه إساءة بالغة لمشاعر المسلمين، وإثارة لخلافاتهم وقدحا فى بعض الصحابة أو آل البيت وخطورة بالغة بالنسبة للدعوة، وللأمن الداخلى وللوضع الحاضر الذى تعيشه أمتنا.

وتحدث فضيلة الشيخ عبد الجليل عيسى فأضاف إلى كلمته السابقة مقارنة بين إثارة الفتنة على النحو الذى تتعرض له هذه المسرحية وبين محاولة اليهود فى عصر الرسول (ﷺ) لتفكيرهم بأن الإسلام إنما أتى ليمحو هذه الأحقاد، وأشار سيادته إلى أنه يرى أصابع اليهود من وراء الموقفين القديم والحديث.

وتكلم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد أحمد فرج السنهورى فقرر أن هذه المسرحية بما تناولته من موضوع الفتنة يجب أن ترفض رفضًا قاطعًا سدًا لباب الفتنة وتوقيا لخطورتها الشديدة على أوضاعنا الإسلامية الحاضرة.

ورأى فضيلة الاستاذ الشيخ عبد العزيز عيسى أن التعهد الذى يقدمه المؤلف بظهور شخصية الراوى بدلاً من الشخصية الإسلامية ليس كافيًا فى تحقيق الهدف الذى يرمى إليه منع تمثيل هذه الشخصيات فضلا عن أن بعض المواقف تكون موحية لدى المشاهد بأنه يشاهد الشخصية الأساسية.

وتحدث الأستاذ محمد خلف الله أحمد فوافق على عدم جواز تمثيل الشخصيات الإسلامية ذات المكانة الخاصة فى التاريخ الإسلامى، وأشار إلى أن للموضوع جوانب أخرى يجب أن يعنى المجمع بدراستها دراسة تفصيلية فى فرصة لاحقة، وذلك نظراً لما للتمثيل من أثرمهم يتميز به عن ضروب التعبير والتصوير الأخرى - لما يحققه من تهذيب وتثقيف ومتعة عقلية وفنية ولأهمية التمثيل كوسيلة من وسائل التربية فى الأمة ولما يشتمل عليه التاريخ الإسلامى من بطولات عقلية ونفسية وعلمية وسياسية وأنه يجب أن تعنى الدراسة التى يقوم بها المجمع ببيان حدود الشخصيات الإسلامية التى لا يجوز تمثيلها والتى يجوز تمثيلها، كما يبين آداب فن التمثيل وما يشترط له فى المجتمع الإسلامى.

ثم عرض فضيلة الإمام الأكبر على المجلس أخذ الرأى فى مسالة جواز أو عدم جواز تمثيل الشخصيات الإسلامية ذات المكانة والإجلال والقدرة من وجهة النظر الإسلامية فقرر المجلس بإجماع الحاضرين عدم الجواز.

ثم نظر المجلس فى خصوص إبداء الرأى فى عرض مسرحية "ثأر الله "للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى المعروضة على الأمانة العامة والتى عرض موضوعها على المجلس فى هذه الجلسة.

فأعطيت الكلمة للأمانة العامة لعرض التقرير الذى أعدته عن المسرحية.

فطلب فضيلة الدكتور عبد الرحمن بيصار الأمين العام للمجمع من الأستاذ الشيخ محمد حافظ الدسوقى أن يعرض تقريره الذى أعده عن المسرحية والذى سبق تقديمه للأمانة العامة.

فتفضل سيادته بعرض التقرير، بادئا بعرض ملخص المسرحية منتهياً إلى خاتمة التقرير التى جاء فيها:

ومن هذه الخلاصة السريعة العاجلة وهذا العرض الموجز لتلك المسرحية يتضح لنا:

١ - أنها تمثل فترة من أحلك فترات الحياة بين المسلمين إن لم تكن أحلكها بعد فتنة قتل الخليفة عثمان بن عفان.

٢ - أنها تناولت جمعا من الصحابة تناولا غير كريم، وإن يكن الكثير مما جاء بها احتوته كتب التاريخ ودون فى ثنايا السير.

٣ - أنها تصور قادة الجيوش أشخاصاً لا يتمسكون بدين ولا تحكمهم آداب من دينهم ولا تقودهم مبادئ من أخلاقهم.

٤ - وفيها تصور آل بيت الرسول مخادعين حين تقول سكينة لأبيها فى المنظر الخامس «بايع يزيد تخادعه ثم انقض البيعة بعد».

«ولقد أجهز بالسخط عليك.. فالقلب لا يضمر إلا الحب لك.. فلا تروع بالذى أقول عنك فإنها كياسة السياسة.. وخذ من الأشياخ فتوى دائمة.. بقتل من شق عصا الطاعة عنك.. بقتل أولاد على أجمعين.. كافئ المحسن من أشياخكم خير صلة. فإن عصوك فى الذى تريد.. فابعث إلينا مع البريد.. ابعث بهم مكبلين فى الحديد.. فمن هؤلاء الأشياخ؟؟

وفى ص٥٠ فى حوار ابن زياد من عمر بن سعد بن أبى وقاص (قائدى يزيد) يكون الإغراء على قتل بالمال والإمارة؟؟ وفى ص٥٢ مشاهد يتعذر أداؤها عن طريق الحاكى لها، بل لابد فيها من تقمص شخصيات آل البيت على خلاف ما وعد المؤلف.. ثم ما هذا الذى فى ص ١٠٧، ١٠٨؟ إذ ينادى القائد شمر فى الجند مشيرا إلى خيمة الحسين وآل بيته والحرب دائرة:

«احرقوا الخيمة يا قوم بمن فيها ولا تبالوا.. احرقوها هكذا تشعل أصحاب الحسين».. وهنا يرد الحسين: أتحرق بيت الرسول؟ فتلك - لعمر أبى - خيمته.. أتحرق بالنار وجه الرسول؟

ويجيب شمر: وما ضرنى أن أحرقه؟

ثم ما هذه العبارت:

ص٣٨: رأس يحيى وهو قديس نبى.. ص٤٢ وحيث يقول: أنا ذا أحطم مصباح السموات العلى؟ ص٤٧ غباء الصالحين وذكاء المفسدين ص٥٧ فى وصف الرايات خرق المحيض؟ ص٧٤ يقول الحر لشمر : يا بن الفاعلة «الزانية»؟ ص٩٣ يالبن العوال على عقيبة «أجاءت بك أمك من قرد أو تيس أو خنزير»؟ ص ٩٧ الحر الشمر «ثكلتكم أمهات زانيات».

واخيراً: أو ليس بقى أدبنا العربى «جاهلية وإسلام» من صور التمسك بالفضيلة والحق والدفاع عن المبادئ السامية حتى يلتمس ذلك فى مثل هذه الفتن العمياء - إن صح مادون التاريخ وما سطر فى كتب السير؟؟ ثم ما الحاجة الداهية لمثل هذه المسرحيات فى ظروفنا التى نجتازها؟ وما القضية.

٥ - وفيها تحريض بالاعتداء على أعراض آل البيت فى المنظر الثالث عشر ص١٢٢ حين تقول سكينة : أخذ الرجال متاعنا وحلينا فلتعذرينى إنهم قد هدوا أعراضنا.

٦ – بها تصور شائه للرعيل الأول فى فترة امتلأت ببقايا الصحابة وخيار التابعين ممن أخذنا عنهم ديننا وفى ذلك من فقد الثقة بقدرتنا وتاريخنا فإذا بنا كالركب خاب حاديه وضل عنه الدليل.

٧ – وفيها نبش لقبور التاريخ واستعادة تاريخ الفتن إن صح أن أحداثها كانت على مادون التاريخ وأبلغ الظن إنها أحداث حرفت كثيراً وأدخل عليها ما ليس منها.

٨ – ثم ما المقصود من إبراز أحداث هذه الفتن على خشبة المسرح – على فرض صحتها – وان أحداثها كانت وفق مادون التاريخ؟

٩ – إن إثارة مثل هذه الأحداث على تلك الصورة يدعو عدونا يقول فينا: أن أمة هذا ماضيها وذلك حاضرها، لا ينبغى أن يخشى لها بأس أو يحسب لها وبعد فإن نجاح المسرحيات إنما يقاس بمقدار ما انعكس من صادق الصور للماضى وبقدر ما تعالج من أمراض أو تقوم من انحرافات فى الحاضر ومسرحيتنا للأسف:

(١) لم تحظ بشىء من الصدق فيما عكست علينا من صور ماضينا البعيد اللهم إلا تلك الصور الشائعة الممسوخة.

(٢) ولا وصلت بنا إلى هدف من تقويم معوج أو ردع منحرف، بل لعلها وصلت بنا إلى هدف عكسى، فما الذى يؤخذ – مثلاً – من رسالة يزيد بن زياد حين يوصيه بهذه الوصية الرابعة ؟ وبهذا الأسلوب : ص٤٧، ٤٨ لا تبق من نسل على أحد «وخذ من الأشياخ فتوى محكمة عن الحكم فيتفرق شمل الأمة ولتكن الفتوى بإهدار دمه» ثم يخاطبه منافقاً:

ما التى نخدمها؟ وما الذى تعالجه فى مجتمعنا ؟ اللهم إن الفتن نائمة فاحفظنا من إحيائها ونفث كربها فى الناس.. والله وحده ولى التوفيق..

وبعد أن انتهى سيادته من عرض هذا التقرير: رأى المجلس أن المسرحية بما تناولت من موضوع وحوار تعتبر فتحا لباب «الفتنة الكبرى» – كما عرفت بذلك فى تاريخ المسلمين – وبعثا لأخطار تخريج جمهور المسلمين وفقائهم عن إثارتها مما يمثله القول المأثور عن عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه «تلك دماء طهر الله منها سيوفنا فلا نلوث بها ألسنتنا».

كما يرى المجلس أن إعادة مثل هذه الصورة إلى الأذهان للمسلمين فى حاضرهم بطريقة العرض المسرحية بخاصة يساعد على تفتيت وحدتهم وتمزيق شملهم وإثارة الفتنة بين طوائفهم وجماعاتهم، ويحدث بلبلة فى الرأى العام الإسلامى، فوق أنه يمكن لأعدائنا من الطعن فى سلفنا واستغلال ذلك فى النيل منا.

بناء على ذلك:

قرر المجلس الموافقة على تقرير الفحص المبدئى ومنع عرض هذه المسرحية وإبلاغ هذا القرار إلى السيد وزير الأوقاف وشئون الأزهر مع رجاء إبلاغه إلى السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والإعلام وإلى السيد نائب رئيس الوزراء ووزير الداخلية ومن يرى سيادته إبلاغه ممن يعنيهم الأمر.

كما قرر المجلس تأليف لجنة من فضيلة الدكتور محمد عبد الرحمن بيصار الأمين العام وعضو المجمع والسيد المستشار عبد الحليم عضو المجمع وتفويضها فى تحرير الكتاب الذى يرسل للمسئولين متضمنا رأى المجلس.

وكانت الساعة قد بلغت الواحدة ظهرا، فأنهى فضيلة الإمام الأكبر الجلسة على أن تعود للانعقاد فى جلسة عادية فى تمام الساعة السادسة من مساء يوم الأربعاء ١٥ من المحرم ١٣٩٢ الموافق أو مارس سنة ١٩٧٢ .

والله الموفق

تحريراً فى ١٩٧٢/٢/٢٢

السكرتارية الفنية   الأمين العام   الإمام الأكبر

... نص المقدمة المضافة بلسان الراوى والراوية

الراوى: (يظهر على المسرح فى الملابس العصرية المألوفة) ستمثل قصة إنسان عربى ثائر.. فقد تهدى إنسان العصر.. وتنير طريق القلب الحائر... وهى تراث إسلامى، ومع ذلك فهى تهم الناس جميعا مهما اختلفت جنسياتهم ودياناتهم، فالبطل تراث إنسانى.

واستشهاد المرء دفاعا عن إيمانه فيه الأسوة والقدوة، وهو فخار الإنسانية لكنكم لن تروا البطل الليلة.. سأروى عنه وأظهره فى الوقت المقدور له أن يظهر وسأسبق كل كلام البطل بهذا القول:

«يقول الحسين.. ورد الحسين.. فقال الحسين «ولكن وكيلا أزعجكم أثناء العرض.. لكيلا أفسد الاسترسال أو العبرة، فقد يكفى أن أذكر هذا عدة مرات لا أكثر و أنا لست أمثل هذا الدور لكنى أروى ما قال وما فعله.. فأنا راو لا غير.

الراوية: (تظهر على المسرح فى الملابس العادية العصرية.. المألوفة المحتشمة) وسأروى أنا عن أخت البطل.. سأردد كلمات البطلة.. لن تروا البطلة أبدا الليلة وسأسبق كل كلام البطلة قائلة:

«قالت زينب.. ردت زينب».. ولكيلا أزعجكم أثناء العرض أنا أيضا فسيكفيكم أن أذكر هذه عدة مرات... والمرة قد تغنى أحيانا عن عشرات أنا لست بزينب سيدتى الطاهرة القلب.. أنا لست أمثل هذا الدور ولكنى راوية عنها.. راوية عنها.

فلنذكر..

الراوى والراوية : والآن ستبدأ أحداث المأساة.. الآن سيمثلها الأبطال جميعا إلا نحن.. فنحن سنروى عن بطليها.. سنروى ما قال البطلان.

ثم ترفع الستارة عن المنظر الأول.

ملحوظة: كلمات تعين أن يظهر الحسين أو السيدة زينب وفق النص المطبوع، ظهور الراوى أو الراوية ليلقى الكلام المسند إليهما فى النص المطبوع مسبوقا بهذا القول «قال الحسين أو قالت السيدة زينب، أو رد الحسين أو ردت السيدة زينب وهكذا» وسيتكرر هذا بالقدر الذى يرسى فى ضمير المشاهد أنه يرى ويسمع راويا وراوية أو بحيث لا يخل فى الوقت نفسه بقدرة المشاهد أنه يرى ويسمع راويا وراوية أو بحيث لا يخل فى الوقت نفسه بقدرة المشاهد على الانفعال.

« ٣ »

رسالة من أب مصرى

٣ - رسالة من أب مصرى
إلى الرئيس الأمريكى

يا سيدى

إليك السلام. وإن كنت تكره هذا السلام وتغرى صنائعك لكى يبطئوا بدعاة السلام ولكننى.

سأعدل عن مثل هذا الكلام
وأوجز فى القول ما أستطيع
فأنت معنى بشتى الأمور
بكل الأمور
وإنى لأعجب لم صوروك حديد الفؤاد بليد الشعور
وأعلم أنك تهوى الزهور
فتنشد ألوانها فى الدماء
وتمشى من الأرض فى حين شئت لتقطف كل زهور الربيع
فتسحق أوراقها اليانعات وتنثرها فوق أرض الشقاء
وتجرى الدماء، وتبقى الزهور!

وأعلم أنك تهوى النجوم وتعجب كيف تحلى السماء
وتطلب في الأرض سحر النجوم فتصنع لألاءها بالدموع
وأعلم أنك تهوى العطور
فتنشر فى الأرض عطر العفونة !
وأعلم أنك تهوى الحرير
فتطعم - فى الوحل - دود الخيانة
بخضرة أيامنا الزاهرات وتسقيه رونق ماء الحياة
لينفث بعض خيوط الحرير يرى البؤس رقاب العصاة !
وأعلم إنك راع عطوف يرى البؤس يلفح وجه القطيع
فينفض كالناحر العبقرى.. كأيّاس.. فوق رءوس الجميع !
على أننى
سألتك - لا ضاحكا هازلا - فقد جمد الضِحْكُ فوق الشفاهْ
وما أنا بالسائل المستخف
وأنت بيمناك سر الحياة
ألا تملك الذرة المفنية !؟
ولكن أنا
أنا وابنى
وفتاتى التى أجن بشوقى إليها هنا

- أى زوجتى -

وهذا الصديق، وذاك الرفيق. وكل الرفاق بناة الغد

أنملك نحن سوى التضحية ؟

ألا ننحنى لك يا سيدى

وأنت إله الزمان الحديد

وكالله أنت إله وحيد ؟!

معاذك !! بل أنت فوق الشبيه، وليس كمثلك شىء يكون

وفى الأشهر القلة الماضيات أبدت الذى لم يبد فى سنين !

ولكننى

سألتك يا سيدى... يا إلهْ،

ويا من بيمناه سر الحياة

أتقرأ هذا الخطاب القصير إذا ما تناولت عند الصباح

شراب الدم الساخن المستباح

بكأس تدسمه، كوريا بذوب لحوخ ضحايا الكفاح

ويمضى النسيم على وجنتيك «برومبا» الأنين «وجاز» النواح

وهمس الجراح ؟!

ولكن لعل خطابى يريث لكيلا يروع الصباح الجميل

ونعلم أنك تهوى الصباح ندى الجراح رخيم العويل

ولست أقدم «طى الخطاب» دماء ابنتى
ولا زوجتى !
وذلك عن قلة فى الحياة
وبخل - يغالبنى - بالدماء
وذوق من الريف جاف غليظ كما يغلظ العيش فى قريتى
وما حيلتىَ !!
فإن لم نقم بحقوق الوفاء لحامى حضارتنا الراهنة
فهب لى خطيئتى الشائنة
وبعد..
أتقرأ هذا الكلام
إذا ما تداعيت فوق الطعام
فتجرح بترول أرض «النبى» تسيغ به بعض ما تزدرد
وبعض الطعام عصى نكد
و «مصر» وجاراتها لم تعد من اللقم الحلوة السهلة
و «فيتنام» فى الحلق كالشوكة
و «غرب أوربا» مرير المذاق شديد السخونة لا يبترد
و «إيران» تحرق خلف الإله.. فلابد لابد من جرعة
ومن أين.. هل من سوى مكة !

متى سوف تقرأ هذا الكلام سألتك يا سيدى .. بالجنون

وبالمرسلين ..

بفاروق .... بالنقطة الرابعة

بعبد العزيز (١) ، بعبد الإله (٢) .. بكل العبيد من العابدين

وبالتابعين ،

وبالتابعات ،

وبالمرسلات ، وبالعاصفات

وبالناطحات ، وبالشاطحات

وبالنازعات ، وبالناشطات ، وبالغارقات

وبالسابحات من الفاتنات وبالغائصات من الفاتكات

وبالسانحين من الفاتنين

متى ستطالع هذا الخطاب ؟

أبعد الطعام وبعد الشراب ؟

وأنت تدخن يا سيدى ؟

وأنت تدخن فى مقعد ؟

وأنت تدخن أعصابنا ،

وتحشو «بإيبك» أحلامنا .

وتلقى الدخان على فجرنا .

وتسمع رنات أصفادنا.
وجلجلة القيد فى أرضنا،
وترجع أنات أطفالنا،
وفتك الغلاء بأقواتنا
وهمهمة الحزن فى دورنا
ودمدمة السخط فى قبرنا
وندب عجائزنا الثاكلات وعصف السعير بأيتامنا،
وزوجاتنا فى مهاوى الطرق يلفقن في العيش من بعدنا،
أرامل يخفقن تحت السواد
ويضربن فى عثرات الحداد!
يعشن على حسرة لا تزول.. على أمل عاش فى أمسنا!!
ويبصرن كل أمانى الشباب تناثرن من فوق أشلائنا
ذيول الشعاع
وهمس الضياع!
ولكنى قد أطلت الحديث ولم تدر ياسيدى من أنا
إذن سأقدم نفسى إليك.. فهل أتمنى عليك المنى؟
نشدتك - بالرعب - ياسيدى

نشدتك بالرعب لا تغضبن لأنك لم تدر يا سيدى من أنا

إذن سأقدم نفسى إليك . . فهل أتمنى المنى ؟

نشدتك - بالرعب - ياسيدى

نشدتك بالرعب لاتغضبن لأنى لم ألق فى السجن بعد

بمجدك ما قصر التابعون

فهم مخلصون

وهم لا ينون ولا يهدأون

ولكنها . . أزمة فى المساكن !

فقد ملأوا السجن يا سيدى فما فيه من حفرة خاليةْ

على أن ثَمّ السجن مكانا يعد . .

إذن فاطمئن .

وإن كنت يا سيدى لم أمت وما زلت أدفع ايامَيه

فما ذلك - والموت - إلا لأن حبال مشانقنا بالية

لكثرة ما شنقت من حقوق وتشنق من رغبات الوطن

على أنهم يفتلون الحبال !

وأقسم أنهم فى غد سيرموننى بجميع التهم :

- عميل الكومنفرم

- يدبر بالعنف قلب النظام

- وداعية من دعاة السلام

- وداهية من مثيرى الشقاق

وكلم عندهم من دليل يساق!

فبالأمس قلت مع القائلين: «نريد الجلاء» فقالوا: «الجلاء».

لأنتم عصاة ورب السماء!

ومن سوف يحمى النظام العزيز، ومن ذا سيحرس ماء القناة

إذا هجم "البلشفيك «الطغاة ؟!»

فقلنا لهم «بعض هذا الكلام فقد سئم الناس هذا الكلام !

تدارون كل خياناتكم بدعوى النظام. وقلب النظام!

ودعوى الهجوم

وشتى الدعاوى التى لا تقوم ولا تستقيم

دعونا وهذا الكلام الممل

فهل قام هذا النظام العزيز على أن نجوع وأن نستغل،

وأن نستذل ؟!»

فقالوا: «متى لا يطيش الشباب!»

فقلنا لهم "إننا لا نريد سوى أن نمارس معنى الحياة!

ونعمل كى يتساوى الجميع، أمن أجل هذا نسمى عصاة»

فقالوا: «المساواة ما تطلبون»؟

فقلنا : «أجل . . بكلاب القصور»

فقالوا : إذن انتمو ملحدون !»

فقلنا : «وكيف؟ وهل قدست كلاب القصور كأهل القصور!

أمانا . أمانا كلاب القصور . . فقطمير . . أقدسكم يا كلاب

لقد مات كلبا كما عاش كلبا . . ولم يغد يوما ولىَّ الإله !

على إننا ما أهناكم»

فقالوا «كفى ! . . قد عرفنا كم !

أليس الكمنترن يعطيكمو

أوامره باصطناع الفتن ؟

فقلنا «الكومنترن» !

قالوا : «نعم»

فقلنا : «ولكنه لم يعد . . فقد حل منذ . . «فقالوا «وإن ! . .»

ودارت رؤوسهمو من ذكاء

- وبعض الذكاء يثير الرثاء -

وقالوا : فهذا دليل إذن !

لئن لم تكن صلة بينكم فكيف عرفتم إذا كان حل؟

لأنتم تريدون قلب النظام فمأواكم فى ظلام السجون،

وإن يكن العدل أن تعدموا» : فقلنا لهم : «إننا معدمون !
ولن نخسر اليوم غير القيود . . ! ولكن بأى قضاء نساق !»
فقالو : «قضاء النظام الرشيد !
ألستم تُسَمُّون تلك الحالات من سفلة الناس بالكادحين
وهل بعد هذا دليل يساق ؟»
فقلنا . . «ولكنهم كادحون
ونحن نسميهم الكادحين لأنهم وحدهم يكدحون
ونحن نسميكم الحاكمين لأنكم وحدكم تحكمون»
فقالوا : «أما نحن بالغاضبين . .
أو المترفين ؟»
فقلنا : «بلى ! إنكم مترفون . . إنكمُ القلة الغاضبون
أليست حقائق أيامكم من الترف الفاجر المستبدَ
ألا تغضبون طعام الجياع وتحيا خيولكم فى رغدْ !»

* * *

على أن هذا حديث قديم
ولكننى يا إلهى . . الرحيم
خشيت وثوبك بالتابعين
وهم مخلصون

وهم طيبون

وهم لا ينون

ولا يهدأون فلا تغضب

ولا تعتب

فكم لك في أرضنا من نبي

كثيرون في زمن واحد.. وهاتيك معجزة لم تكن

نبيـون همتهم لا تحد.. على أنهم يقبضون الثمن!

ولكنهم أذكياء القول رقيقو الشعور رهيفو العيون

وقد ملأوا كل أيامنا حديثا بآياتك البينات

فأنت إذا شئت تُجرى الرياح، وإن شئت تقتلع الراسيات

حكمت على الصين ألا تكون - فصارت هباء كأن لم تكن!!

وأنت أبدت «بكوريا» الحياة بقنبلة وزنها ألف طن!!

وصرت «بيونان» فألكانها

وارجعت للشمس يابانها

ووليت «مدريد» ثيرانها

وخاتلت مصر وسودانها

وأنت أقمت "بروما "الأمور وأمسكت ميزانها فاطمئان

وفي ذوقك الرادع المنتفى تُوشّى لمصر الكفنْ

وأشهد كم رُوَّج الأنبياء هنا لاقتدارك فى كل فنْ
بأمرك تضطرب الحادثات وباسمك يمضى ركاب المحنْ!

* * *

على أننى قد أطلت الحديث، ولم تدر ياسيدى من أنا
ولكن أنا.. أنا من أنا..!؟
.. وُلِـدْتُ لعشرين عام مضت على مطلع القرن ياسيّدى
وقد فرغ العالم المستجير من الحرب.. ثم مضى آمنا:
يوزع أسواقه الباقيات
ويهزأ بالموت والتضحيات
وبالذكريات..
وقامت شعوب تهز الظلالم بمشرق أحلامها الهائلةْ
وتعلى على خربات الفساد بناء مدينتنا الفاضلة
فلما بدأت أعى ما يقال رأيتهم يملأون الطريق تهز الفؤوس ركود الحقول وتغلى بما تحتويه العروق.
وكانوا يقولون: «يحيا الوطن»
حفاةُ يهزون ريح الحياة ويستدفعون شراع الزمن
وساءلت أمّىَ عما هناك «ماذا دهى القرية الساكنةَ»
فقالت: بُنىّ. هم الإنجليز يثيرون أيامنا الآمنة
وقد أخذوا كل غلاتنا.. وقد نضب الماء فى الساقية

ولم يبقى شيء على حاله سوى حسرة مُرة باقية؟»
.. ولما كبرت لبست الحذاء ووليت وجهى إلى القاهرة
فأبصرت من تحت ثقل السلاح وجوههمُ الجبهة الحائرةْ
وكنت أراهم وهم يركلون فتى فى طريقهم.. أو فتاةْ
وقد ينزعون حجاب امرأة.
فتصرخ «ويلى من الإنجليز»
وقد يعبثون بشيخ عجوزْ
فيملأنى الرعب مما أراه - ويزهق سمعى - مالم أره

* * *

وعدت مع الصيف للقرية
لألقى رفاق الصبا كلهم
وتسألنى أمىَ: «ماذا رأيت هنالك فى طريق القاهرة ؟»
فقلت لها «قد رأيت الجنود من الإنجليز»
فقالت : «نعم !!»
فقلت: «وكيف؟!» فقالت: «كذا!» وفى عينها دمعة تضطرم
ولا تنسجم
وفى صدرها زفرة حائرةْ
وفى وجهها حسرة ثائرة!

وقال الرفاق: «ألا قل لنا بربك ما هذه القاهرةْ»

وكيف تسير عليها الحياة ويمشي الصباح بها والمساء

وكيف إذا غربت تضاء المصابيح أم لا تضاء؟»

وكيف الشوارع؟! هل من زجاج؟ ! وكيف يقوم عليها البناء»

فقلت لهم: «قد رأيت القصور!»

فقالوا: «القصور؟؟!! وما هذه؟.. فإنا لنجهلها يا ولد»

فقلت «اسمعوا ياعيال.. اسمعوا.. القصر دار بحجم «البلد!»

فحكّوا القفا وهمو يعجبون

ومَدوا رقابهمو سائلين

وهم خائفون:

«وهل يسكن القصر جنٌ يطوف طواف العفاريت حول القبور

وهل كنت تمشي بجنب القصور؟

ألم يركبوك!!؟»

فقلت لهم: إن أهل القصور أناس.. سوى أنهم..»

«- مثلنا؟»

وظلوا يضجّون حولي: «أناس؟ أإنس همو؟ أهمو مثلنا؟!»

فقلت لهم «إن أهل القصور أناس.. سوى أنهم.. غيرنا!»

* * *

ويأتى الخريف بأشباحه، وتمشى التعاسات فوق الحقول
فأمضى لأطلب علم الكتاب وعلم الكتاب لدينا هزيل
وندرس «جغرافيا» ذات عام، ونعرف كلِّ مناخ الدول
وألمح فى «أطلسى» دولة ومن فوقها حُمرة تشتعل
ولم يك أستاذنا قد أشار إليها، وقد فرغ المنهج
فخيلَ لى أنه قد نسى
وقلت له: «قل لنا ما المناخ، وكيف التضاريس فى روسيا»
فقال وقد جحظت عينه من الرعب: «ما تلك يا أهوج»
وخيل لى أننى قد غلطت فقلت «أليس اسمها روسيا؟»
فزمجر وهو يقول «اخرسِ»!
فلم أنبسِ..
.. ولكنه بعد حين أتانى، وقد أوشكت عينه تخرجُ
وقال وفى صوته رهبة: «أجبنىَ.. كيف عرفت اسمها؟
فقلت له: «هى فى أطلسى»
ثَمَّ أشرت إلى رسمها
فقال: «لقد فرغ المنهجُ
ففيم تساؤلك المحرجُ؟
لئن شئت فاشطب على رسمها

فإنى لأجهل أىَ الرياح تهبَ عليها»

«- على روسيا؟»

«- أجل!.. لا تعد بعد ذكر اسمها»

فقلت: «وهل روسيا هذه..»

فقال: «تشْشْ.... إنها البلشفيكَ.

«- وأىّ الرياح هى البلشفيك؟

وهل هى عكسيّة أم هى..»

فقال: «اجلس!»

وضج الصغار: وما روسيا.. وما روسيًا»

فدمدم يلعن آباءنا وأجدادنا والجدود الكبار

إلى أن تناهى إلى آدم فأدركه طائف من وقار

وعاد يقوم «اسمعوا يا كلاب. فهم بلشفيك! هم البلشفيك»

وثم تلفت من حوله.. وفىَ جسمه خبل من حذر!

فقلت له: «من هم البلشفيك؟

فقال: «انظر!

فأنت غلام غرير العُمُرْ

وبعد قليل ستبلو الحياة، وتعرف من أين يأتى الخطر»

وفى الحق إنى لم أنتظر

فما كنت أفهم هذا الخطر

ولما رجعت إلى قريتى سألت أبى «من هم البلشفيك؟»

فصفق من عجب قائلا «لقد جنَّ والله هذا الغلام

فمن أين يعرف هذا الكلام!»

وعاد يحدّث سُماره.. ولم تك بى رغبة فى السمر!

ولكننى قد أطلت الحديث وكنت وعدتك أن اختصرْ

وقد كنت أحسب أن لن أطيل.. سوى أنها صرخة أختصرْ

فإن كنت سيدى قد أثمت.. فلى أملى فيك أن تغتفر

وإنى لأركع مستغفراً مثولى فى هيئة مزريةْ:

بجلد يصيح عليه السواد وتلفحه شمس إفريقيَـةْ!!

وما حيلتى.. ليس فيما لدى من العمل شيء لصبغ الجلود

فاظهر لنا آية يا إلهى تبيد السواد.. وكم ذا تبيد!

ولكنى رغم طول الحديث ووعثائه لم أقل من أكون

ولست بشيء جليل الخطر!

فدعنى أقل لك إنى أب.. أب ليس غير

وأنت أب.. وكلانا حنونْ

سوى أن بى رقة للبنين

ولى طلفة كائتلاق الصباح

كحلم الربيع، كهمس القبل

كنوارة فى اخضرار الحقول ينغنغ فى شفتيها الأمل

كعصفورة فى المروج الفساح

كفجر الكفاح

يلوح على ظلمات الشقاء ويحمل كل ازدهار الغد

تحاول جاهدة أن تسير وكانت لعهدى لم تقعد

فحينا تلوذ إلى حائط.. فإن لم تجد فإلى مقعد

فإن لم تجد وقفت لحظة لتضرب ما حولها باليد

ويا ربما رنحتها الخطى.. ويا طالما.. وقعت.. ضاحكةْ

لتنهض عازمة من جديد...

كذلك تمضى بنا المعركة

تدربها عثرات الطريق وتدفعها خبرة التجربةْ

ومن حولها معشر ينظرون وفى عينهم لهفة طيبةْ

وفى ضحكاتهم غربة، لكثرة ما ألفوا من دموع

كذلك ترنو إلينا الجموع

بكوا راحلا كان ملء الحياة ندىّ الشباب حَلىّ الربيع
تجنحه سبَحات المنى، ويُمسْكُه الأفق المغلق
كبعض حقائق أيامنا يطاردها السأم الخانق
وما زلت أبكيه مستخفيا وأبدى لهم أننى أصطبر
وهذا قضاء من الكبرياء، ومعركة لم تزل تستعر
على أن «عزة» ياسيّدى هى البسمة الحلوة الباقيةْ
تلوح على وجهها للجميع عذوبة أيامنا الآتيةْ
وينساب كل صفاء الحياة على وجهها كالشعاع الأمينْ
فما عرفت ما اضطرام الشقاء وما أدركت ما ظلام السجونْ
فديتك عربيدة لا تُبين
تدافع ألفاظها المبهمات بقهقهة طفلة لاهيهْ
وتمسك أيامى الشادرات. وكم ذا شردت بأ ياميهْ
فإن كنتُ ياسيدى قد أطلت، وقد سقت هذا الحديث الحزين
فإنى حزين
حزين شقىٌ لبعد ابنتى..
حزين أخاف عليها المصير وأنت أب تعرف الوالدين
ولست أريد لها أن تموت. فرفقا وأنت تحط المصير

أترمى حماماتنا بالنسور؟!

معاذ الأبوة يا سيدى.. فأنت أب. وكلانا حنون

ألست تصون حياة ابنتك

فهل تصنع الموت للأخريات

وإنى لأدعوك باسم الأبوة.. باسم الحياة.. وباسم الصغار

لتعقد حلفا بصوت السلام ويرعى المودات بين الكبار

فأنت أب قد صنعت الحياة ولن تصنع الموت بعد الحياةْ

لماذا إذن يإالهى الرحيم يذيعون حولك هذا الجنون!؟

ولكن لمن كل هذا العديد؟

وتلك الحشود؟

ولكن لمن كل هذا الهزيم؟

لمن هذه النافثات السموم؟

لمن هذه الناشرات الجحيم؟

لمن تسرق اليوم أقواتنا لتصنع ماشئت من فاتكات؟

لمن تحشد اليوم فى السابحات، وفى الغائصات، وفى

الطائرات وفى الناشطات

لمن هذه الذاريات الحطام؟.. لمن؟... ولمن هذه

النازعات؟؟!!

لمن كان هذا؟! لغزو السماء؟.. لتصنع معجزة؟!
بل لنا
لتحطيمنا
لتجويعنا
لتحزيننا
لتقوى سلاسل أصفادنا
ليرتفع السور من سجننا
لنشر السواد على أرضنا
لتمزيقِ أجساد أطفالنا
لتمزيق أجساد أطفالنا!!؟؟
ولكن.. كفى! لن تنال ابنتى
أتطفئ أطرافها الناعمةْ؟!
أتجرى دماء ابنتى فى غد كنافورة ثرة تنسكب
أتنثر أشلاءها اليانعات على حيث تضحك بين اللعب؟!
أتمزج لحم ابنتى بالتراب!!
كفى أيهذا الإله الذى يلطِّخ بالوحل طهر السحاب!!
أتنهش هذا الكيان النّضِرَ!
كفى أيها الهمجىَ الرهيب!!

كفى أيهذا إلاله القذر !

إله يبول على التضحيات ويبصق فوق قبور البشر

يضمخ لحيته بالدماء وتُرْقصُهُ أنهُ المحتضرَ

ويسخر من ذكريات النضال ويهزأ بالأمل المزدهر

كفى أيها الهمجى الرهيب.. !

ويا لفحة من بقايا ذنوب

ويا خفقة من هوىً. الغروب

فليست دماء ابنتى كالنبيذ.. وليس نبيذاً دماء الشعوب

ستحيا ابنتى فى ظلال السلام. وتنعم باللعب الوافرة

تمارس كل حقوق الحياة.. حقوق طفولتها الزاهرة

ستحيا انطلاقاتها كلها وأحلامها الحلوة الشاعرة

وأقسم أن لن تصير ابنتى غدا طفلة لشهيد قضى

اتسمعنى أيها الهمجىّ!! ستحيا ابنتى فى ظلالى أنا

كأسعد ما نتعاطى الحياة

أتسمعنى أيهذا الإله

ستحيا ابنتى فى ظلال السلام

وتصبح أنت مع التابعين هواجس من ذكريات الظلام

فإن تملكوا الذرة المفنيةْ

فإنا لنمتلك التضحية

و نمتلك الذرة البانيةْ

و نملك طاقاتنا كلها و نملك أيامنا الباقيةْ

وتاريخ أجيالنا الآتية(١)

---

(١) نشرت فى كتاب مستقل سنة ١٩٥٣ بالقاهرة، ثم بيروت تحت عنوان خطاب مفتوح من أب مصرى إلى الرئيس ترومان. وقد كتبت فى باريس سنة ١٩٥١ .

ملاحـــق

ملحق (١) جريدة الأخبار ١٩٨٥/٩/٢٥

اذهبوا إلى الأزهر وأعلنوا الجبهة

لمعى المطيعى

الزمن يجرى يا شرقاوى ولا أحد يضمن وقوع مغامرة من هنا أو من هناك. احزم أمرك وضع يدك فى يد فضيلة الشيخ محمد الطيب النجار ومعكما جلال الدين الحمامصى ومحمود توفيق وعبد الستار الطويل ولطفى الخولى وميلاد حنا وسعيد حيال ومحمد شطا. وفى رحاب الأزهر الشريف قلعة النضال ضد الاحتلال الأجنبى وقلعة الوحدة الوطنية فى ثورة ١٩١٩ العظيمة، وفى أى قاعة فى أى إدارة من إدارات الأزهر وتكلموا ما شاء لكم الكلام فى الجبهة الوطنية فأنتم جميعا متفقون فى الجوهر مختلفون فى اللمسات الأخيرة وهكذا الجبهات طوال تاريخها تعدد من الوحدة ومع التعدد ولا أريد أن أنزلق إلى المعارك الكلامية حول المسميات. أخشى ما أخشاه أن نغرق فى الكلاميات حول الشكليات وتضيع فرصة العمل لأننى لست فى الأفق محاولة لتصفية حسابات قديمة بين فرق مختلفة ذات أصول ماركسية.. وهل نسيت تجربة لك فى الجبهة لها تاريخ؟

* أذكر هذه التجربة هنا ولأول مرة لأن سطورا جرت تريد أن تنال منك حين دعوت إلى الجبهة الوطنية.. قالو إنك دعوت إلى جبهة وطنية فى ظل السادات أو مع السادات سنة .. ١٩٧٩ ويسألون عما دار بينك وبين الرئيس فى الأيام القليلة الماضية.. ويريدون أن يربطوا بين دعواتك إلى الجبهة وبين السلطة القائمة الآن وفيما مضى.

والحق والحقيقة فإن سلوك الشرقاوى دائمًا سلوك جبهوى وهذا فى حد ذاته أمر طيب أن توجد بين المفكرين وبين المثقفين المصريين شخصية لها مثل هذه الصفات.. أعود إلى بداية الفقرة، وأعود إلى بدايات ثورة ٢٣ يوليو والخوف على الديمقراطية وعلى حرية الكلمة حرصا على حقوق الإنسان المصرى..

كنا ثلاثة عبد الرحمن الشرقاوى، ومحمد إسماعيل محمد (يرحمه الله) وكاتب هذه السطور.. فى بيت محمد إسماعيل محمد وضعنا الخطوط العريضة لجبهة تقف فى وجه الاستبداد الزاحف وفى وجه الدكتاتورية التى تتسلل رويدا رويدا..

كانت هذه الجبهة التى دعونا إليها موجهة فى الأساس ضد السلطات وكان الشرقاوى بذاته هو واضع عباراتها المجددة وليست (العامة)، وأخذت المنظمات السرية هذه الدعوة وغرقت فى مناقشات المسميات.. جبهة وطنية.. لا.. أنها جبهة متميزة.. لا.. أنها جبهة ديمقراطية.. لا.. أنها جبهة وطنية ديمقراطية.. لا.. أنها جبهة شعبية.. واستمر العراك الفكرى داخل السجون والمعتقلات، وأخشى أن تتفتح شهية هذا العراك دون (العمل) بين مسميات (الجبهة الوطنية والجبهة الشرقاوية) ومع ميلاد حنا أقول «هذه المسميات لا تدفع الحوار إلى إنشاء جبهة بقدر ما تولد الفرقة وتبادل الاتهامات».

لماذا الأزهر؟

الشرقاوى وصحبه الذى ذكرتهم فى مقدمة المقال يدعون إلى الجبهة وإن اختلفت (والاختلاف وارد) تصوراتهم حتى عبارة «لطفى الخولى» وهو عضو قيادى بارز فى التجمع ويتفق مع تصور الشرقاوى لإبعاد الجبهة (الجبهة ضرورية قومية وقطرية) ولتكن من هؤلاء جميعا لجنة تدعو إلى الجبهة.. تدعو النقابات والاتحادات والشخصيات العامة وتدعو فى المقدمة جميع الأحزاب.. وليكن الباب مفتوحا لكل صاحب رأى وصاحب مصلحة فى إنقاذ الوطن.

ليبدأ العمل.. ليقف تبادل الاتهامات.. وأكدت فى البداية أن أخاطب الزميل الكبير والنقيب «إبراهيم نافع» ليفتح قاعة نقابة الصحفيين لتبدأ الدعوة منها وتراجعت خشية الحساسية إزاء عضوية نقيب الصحفيين فى الحزب الوطنى الديمقراطى وفكرت أن أخاطب الصديق القديم الأستاذ «أحمد الخواجة» نقيب المحامين.. وتراجعت خشية الحساسية إزاء عضوية نقيب المحامين فى حزب الوفد الجديد. ليكن الأزهر الشريف إذن.. مظلة لكل عمل وطنى من أجل مصر.. فوق الأحزاب.. فوق الأفراد.. ماذا للوحدة الوطنية.. راية دينية فوق كل الجماعات والجمعيات الدينية، لا حساسية إذن لدى أى حزب أو أى جماعة أو طائفة أو أى جمعية أو أى فرد. المهم أن يبدأ العمل وبعدها سوف يتحدد موقف كل حزب.

الخلافات المطروحة

لنكن صرحاء فى موضوع الجبهة حتى يكون الجميع على نور..

● الخلافات التاريخية بين الفرق الماركسية لا شأن للجبهة بها وليس هذا أو أنها على الأقل ليس هذا مكانها.

● القيادة لمن؟ للوفد؟ للأخوان؟ للوطن ؟ للتجمع؟ التجمع لديه حساسية شديدة إزاء هذه المسألة ومازال البعض أسير تفكير قديم فالقيادة فى الجبهة للحزب الشيوعى ويتعبيرمخفف للطبقة العاملة.. الجبهة التى دعا إليها الشرقاوى جبهة مرحلية وليست على السلطة.. هى جبهة محدودة الزمان.. محدودة الأهداف.. تتسع لكل من يسعى إلى هذه الأهداف وليست السلطة أو المشاركة فى الحكومة من بين هذه الأهداف.

● الجبهة لا ترمى أبدا إلى إلغاء الأحزاب أو دمجها فى حزب واحد وأكد هذا «فضيلة الشيخ محمد الطيب النجار». وأرى أن يكون الحرص على تعدد الأحزاب فى مقدمة برنامج الجبهة.. وعندما كتب على هذه الصفحة «محمود توفيق» مقالات خمس عن رأى اليسار الوطنى فى القضايا الأساسية للعمل الوطنى ودعا إلى برنامج عام

موحد يكون صالحًا لمدة عشرين عامًا على الأقل جاء التعليق الوحيد عليه من كاتب السطور الحالية «هذا اليسار الجديد.. وماذا يريد» في ٧ أبريل ١٩٨٢ حرصًا على التجربة الحزبية الوليدة ودعما للتعددية الحزبية:

محاولة للتصور

لتكن الأهداف إيجابية ومحدودة وليكن الأسلوب يجمع ولا يفرق..

الدفاع عن الديمقراطية، وحماية التعددية الحزبية، والخضوع المتساوى لسيادة القانون، وحرية الصحافة ضد أى مغامرة من هنا أو هناك.

• الاكتتاب الشعبى العام لتسديد الديون كما أشار أستاذنا جلال الحماصى أى يتحمل القادرون فوائد هذه الديون.

برنامج اقتصادى محدد فى صالح محدودى الدخل مرة أخيرة.. أهداف معدودة محدودة يتسع تحقيقها للحزب الوطنى والوفد ولكل القوى السياسية وكل التنظيمات.. وكل الشخصيات وكل من يرى فى الأهداف خيراً لمصر والمياه تكذب الغطاس.

ملحق (٢) جريدة الأهرام ١٩٨٩/١١/١

كتاب جديد يطرح السؤال:
هل كان منتميا إلى اليسار؟

د. مصطفى عبد الغنى

● فى نفس الفترة التى يحتفل فيها بالذكرى الثانية لرحيله (رحل ١٠ نوفمبر) يصدر عنه كتاب مهم من جزءين.. والكتاب، وإن بدا محتفيا بعبد الرحمن الشرقاوى، فإنه يثير، فى تضاعيفه عديداً من القضايا.

فلنر الخطوط الرئيسية لهذا الكتاب قبل أن نصل إلى أهم ما يثيره.

● الكتاب من تأليف. د. عبد الرؤوف أبو السعد، ويتبع فيه التقسيم الزمنى خلال جزئية «رؤيته.. ومراحل إبداعه الثورى» ١٩٧٠-١٩٢٠ و«من الرؤية الإبداعية الليبرالية إلى التوجه الإسلامى» ١٩٨٧-١٩٧٠ وعلى هذا راح يربط قضاياه بنتاجه الإبداعى والنثرى عبر دوائر متوالية، ففى حين انحاز الشرقاوى للمعسكر الشرقى، وعلينا أن نفهم من ثم "لفكره الشمولى "انحاز فى الفترة التالية للرؤية الليبرالية، ثم انحاز فى الفترة الأخيرة من حياته للرؤية الإسلامية، وفى حين اهتم بدائرة الذات خلال الشعر، اهتم بدائرة النضال الثورى بالقصة، وتأكيد دائرة الوطن والنضال فى المسرح، ثم انتهى - زمنياً وإبداعياً - كذلك إلى دائرة الهجوم على القيم الرجعية بكتاباته الإسلامية.

● بيد أنه من الملاحظ على الكتاب أن الموقف المنحاز تماما لعبد الرحمن الشرقاوى أوقع المؤلف فى عديد من الهنات التى لا يمكن إغفالها : كان يقسم حياة الشرقاوى

تقسيماً تعسفياً بين الاتجاهات الأيديولوجية: الماركسية والليبرالية والإسلامية، أو يتناول حياة الكاتب وإبداعه خلال شرائح زمنية منفصلة تحول دون رؤية «الخطاب» الرئيسى فى إطار الثابت والمتحول عبر متصل كمى واحد، أو أن يطلق أحكاما فى انتماء الشرقاوى السياسى.. وما إلى ذلك.

وسوف نتوقف عند القضية الأخيرة، قضية الانتماء السياسى - لنرى، كيف أن تعاطف المؤلف مع الشرقاوى حال بينه وبين تحقيق عديد من المواقف التى تؤثر فى توجه عبد الرحمن الشرقاوى وتؤكد تحوله فى كل مرة، خاصة، أن مثل هذه القصة راحت - خلال مفهوم الكاتب - تتسلل عبر كتابه وتصبغ كثيرا من القضايا بصبغة مثالية.

وتتلخص هذه القضية فى مقولة د. أبو السعد أن الشرقاوى فى فترة الأربعينيات خاصة «اختار المنهج الماركسى أكتفى بالتعبير عن فكرة بالقيم التعبيرية فقط دون أى دور تنظيمى حينئذ.

وهذا خطأ لا يمكن إغفاله قط..

ورغم أن الشرقاوى نفى مثل هذا الانتماء فقال بالحرف والواحد «ونحن ننقل من «الكاسيت»:

«لم أنتم لأى تنظيم فى الأربعينيات، وإنه كانت هناك تنظيمات سرية ولها واجهات ثقافية، كنت أنتمى لهذه الواجهات فقط، (محضر نقاش معه ٢٥ فبراير) ١٩٨٥ .

.. رغم ذلك، فإن الجزم بمثل هذا النفى لا يمكن الركون إليه بأية حالة والواقع أن التنظيمات اليسارية وإن كانت تعمد بالفعل - فى الأربعينيات، وفى أول الأمر و إلى لعب دور ثقافى، فإنها كانت تضيف إليه، فى فترة تالية، دور سياسيا، كان هو الهدف الأول، غير المعلن.

وقد زاد هذا الدور السياسى خاصة بعد إيقاف إسماعيل صديق لعديد من هذه المجلات «التى كانت تتبع تنظيمات» واعتقال ممثيها عام.. ١٩٤٦ ..

ويؤيد اعتقادنا لانتماء الشرقاوى سياسيًا عدد من الشواهد. فصلا حافظ - أحد كوادر «حدتو» النشيطة - ذكر صراحة «صباح الخير ١٢ أبريل» ١٩٨٤ أن الشرقاوى كان زميلا معه فى نفس التنظيم، كما أكد ذلك «عبر محاضر نقاش» كل من الأستاذين أبو يوسف وأحمد بهاء الدين.

وعبور فوق علامات كثيرة تشير إلى انتماء الشرقاوى نصل إلى رأى هنرى كوريل - رئيس الحركة المصرية للتحرر الوطنى ومؤسسها - ذكر صراحة وبالاسم أن عبد الرحمن الشرقاوى كان ضمن تنظيمه الشيوعى، مستطرداً أن الشرقاوى كان قد انفصل عن تنظيمه - أى تنظيم كوريل الشيوعى - وكون تنظيما آخر من موظفى مصلحة الضرائب، وهو ما دفع بكوريل نفسه إلى أن يطلق على تنظيم تندرا اسم «الحزب الشيوعى لمصلحة الضرائب» انظر على سبيل المثال ص ١٢٦ من مذكرات كوريل «ترجمة عزة رياض» سينا للنشر القاهرة» ١٩٨٨ .

● ولنترك كوريل حزينا لهذا الانشقاق لكونه كان أو انشقاق هام - كما يقول - فى تنظيمه، ونعود إلى الشرقاوى مرة أخرى.. ونسأل من جديد:

فلماذا أنكر الشرقاوى انتماءه لأى تنظيم سياسى إذن؟

ربما كان هذا الموقف يرتبط بالفترة الزمنية التى أعلن فيها، فهو لم يعلن عدم انتمائه قط اللهم إلا، فى الثمانينات، وهو وقت تحول فيه إلى أحد «موظفى الدولة» بتعبير جرامشى، إذ كان قد تهيأ من زمن ليس بقريب ليلعب هذا الدور، وهو يرتبط بالعامل الآخر و من إنه كان أوغل كثيراً فى الاتجاه الإسلامى سواء فى مقالاته أو كتاباته فى السير الغيرية لعديد من قادة المسلمين الفكريين.

وهذا العامل أو ذاك يبعد به «عن الانتماء التنظيمى» القديم، مما دفع به إلى إنكار هذا الانتماء.

●●وعلى أية حال، فإن قضية، الانتماء تظل واحدة من القضايا التى تحدد دور الشرقاوى وفاعليته كمثقف من حيث العلاقة بينه وبين النظام لفترات طويلة من التاريخ المصرى، وهو مالم يدرس بالقدر الكافى حتى الآن.

أعمال عبد الرحمن الشرقاوى

١ - أرض المعركة (٥٢).

(نشرت بين عامى ٤٩، ٥٢).

٢ - الأرض (٥٤).

(نشرت مسلسلة فى صحيفة المصرى ٥٣).

(الطبعة الأولى٥٤).

٣ - من أب مصرى وقصائد أخرى (٥٧).

(أول طبعة سرًا بالرونيو ٥٠، ٥١، وقد نشرت بالقصيدة الأولى فى كتاب مستقل ٥٣ بالقاهرة، وفيما بعد فى بيروت. وكتبت فى باريس.. نشرت بقية القصائد فى الديوان قبل الثورة وبعدها).

٤ - أحلام صغيرة (٥٤) فى كتب للجميع.

(نشرت بين عامى ٤٣، ٥٦ ثم جمعت من مع أرض المعركة فى مؤلفات عبدالرحمن الشرقاوى، القاهرة ٧٨).

٥ - ثورة الفكر الإسلامى (٥٨).

(نشر فى الغد).

٦ - باوندونج والسلام العالمى (٥٥).

٧- قلوب خالية (٥٦).

٨ - رسالة إلى شهيد (٥٦).

(الرقم فى دار الكتب ز ٢٠٩٠٤).

٩ - الشوارع الخلفية (٥٨).

(نشرت مسلسلة فى جريدة الشعب ٥٦).

١٠ - محمد رسول الحرية (٦٣).

(نشرت مسلسلة فى جريدة المساء ٦٦).

١١ - مأساة جميلة (٦٢).

(نشرت مسلسلة فى جريدة الشعب ٥٨).

١٢ - الفتى مهران (٦٦).

(نشرت أول مرة فى الكاتب مسلسلة، وطبعتها المكتبة العربية بعد أن عدلها المؤلف على أساس شهوده التجارب المسرحية، ثم نشرت فى روزاليوسف مليئة بالأخطاء.. كانت النسخة التى نشرتها الكاتب بدون تعديلات المؤلف).

١٣ - الفلاح (٦٧).

(نشرت مسلسلة فى الجمهورية ٦٧).

١٤ - تمثال الحرية (٦٧).

(مسرحية فى فصل واحد، شعرية، نشرت عن دار التعاون بالقاهرة، ومثلها المسرح القومى العراقى ببغداد فى حينها).

١٥ - رسالة إلى جونسون (٦٧).

(الرقم دار الكتب ى ٦٥٥٥٢).

١٦ - وطنى عكا (٦٩).

(مثلها المسرح القومى بمصر).

١٧ - الحسين ثائراً (٧١).

(نشرت فى صحية الجمهورية ٧٠).

١٨- الحسين شهيداً (٧١).

(نشرت فى صحيفة الجمهورية ٧٠).

(والجدير بالذكر أن العرض الفنى ألغى قبل الافتتاح بيومين وذلك بناء على تدخل جمعية دينية خارج مصر).

١٩ - قراءات فى الفكر الإسلامى (٧٣).

٢٠ - النسر الأحمر (٧٤).

٢١ - أحمد عرابى (٨٢).

(نشرت فى صحيفة الأهرام فى نفس العام).

٢٢ - الأئمة التسعة (٨٢).

(كانت نشرت بالأهرام خلال سنوات).

٢٣ - ابن تيمية (٨٢).

(نشرت بالأهرام مسلسلة).

٢٤ - على إمام المتقين (٨٣).

(نشرت بالأهرام مسلسلة، ج١).

٢٥ - الفاروق عمر بن الخطاب (٨٦).

ونشرت بمركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧.

المراجـــع

(١) عـربيـة :

- سيد حامد النساج (٧٨) اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف.
- عبد المنعم تليمة (٧٤) مجلة الطليعة القاهرية، مقالة (جوائز الدولة).
- عبد المحسن طه بدر (٧١) الروائى والأرض، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- تحقيق صحفى مع الشرقاوى، الكواكب، ٦٢/٩/٢٥ .
- مصطفى عبد الغنى (٨٢) المؤثرات الفكرية فى الثورة العرابية، الهيئة العامة

(٨٣) شـهـر زاد فى الفكر العـربى الحـديث، دار الشـروق، القـاهـرة.

(٨٤) تنويعات نقدية، دار المعارف، القاهرة، (تحت الطبع)

(مخطوطة) التمرد فى الأدب العربى الحديث، تحت الطبع.

- صلاح فضل (٧٨) منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، الهيئة العامة، القاهرة.
- محمد غنيمى هلال (٧٩) النقد الأدبى، مكتبة نهضة مصر، القاهرة.
- أحمد إبراهيم الهوارى (٧٨) نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر، دار المعارف، القاهرة.
- محـمـد كـامل الخطيب (٨١) الرواية والواقع، دار الحـداثة للطبـاعـة والنشـر، بـيـروت.

- مارون عبود (٤٨) رواية النهضة الحديثة، بيروت.

- أنور عبد الملك (٧٤) المجتمع المصرى والجيش، دار الطليعة، بيروت.

(٨٣) الأيديولوجيا والفكر فى مصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

- الندوة الدولية عن المثقفين والتغير الاجتماعى فى العالم العربى، أقيمت بالقاهرة، جامعة عين شمس، بين ٣/٦/ ,٧٩

- جريدة الأهرام ٢/٧/٦١ (ندوة المثقفين)، مشكلات ثقافية.

- فصول، القاهرة، المجلد ٢، العدد ٤ سبتمبر ٨٢، مقال (التفسير السيسولوجى) لسمير حجازى.

- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة، دار المعارف، بدون.

- إبراهيم حمادة، آفاق المسرح العالمى، المركز العربى للنشر، القاهرة ,٨١

- الواقعية الاشتراكية لمجموعة من الكتاب الاشتراكيين (٧٦)، ترجمة محمد مستجير، دار الثقافة الجديدة، القاهرة.

- محمد مندور، فى المسرح المصرى المعاصر، دار نهضة مصر، القاهرة.

- بامبر جاسكوين، الدراما فى القرن العشرين، ترجمة محمد فتحى، دار الكاتب العربى للطباعة، القاهرة.

- الهلال، فبراير ٦٨، مقال (مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية)، د. على الراعى.

- فاطمة موسى، فى الرواية العربية المعاصرة، القاهرة.

- عبد العزيز حمودة (٧١) البناء الدرامى، مكتبة الأنجلو، القاهرة.

- عبد الله العروى (٧٠)، الأيديولوجية العربية المعاصرة، دار الحقيقة، بيروت.

- الطيب تزينى (٧٧) حول مشكلات الثورة والثقافة فى العالم الثالث.

- نبيل راغب (٨٢)، الدراما الواقعية عند نعمان عاشور، الهيئة العامة.

- طارق البشرى (٨٢) ط٢، الحركة السياسية فى مصر، دار الشروق، محمد محمد جابر الأنصارى، تحولات الفكر والسياسة، المعرفة ٣٥ الكويت.
- لويس عوض (٦٨) تاريخ الفكر العربى الحديث، الهلال، القاهرة.
- فؤاد دوارة (بدون) فى الرواية المصرية، دار الكاتب العربى، القاهرة.

(٢) أجنبية :

- Alain Girard: La revesslhe soclle en France: ses caracheres, ses Lois Ernest RENAN: L'avenir de la science.
- Jean Thiry: Bonaparte en Egypte
- John Gassneer: Formal idea in modern theatre
- Eder Alson: Modern Drama and Tragedy: Tragedy Ision and form (R. W Carrigon) (Sanfrancisco - Chandler publ. 1965)
- Marhn Esslin: The Theatre of the Absurd
- Earousse I. (Saences).

(٣) لقاءات شخصية:

مع الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى بمكتبه بالأهرام فى ٨٢/٧/١١، ٨٢/٧/٢٦، ٨٢/٨/١٤، ٨٢/٩/٩، ٨٣/١/١٧، ٨٣/١٠/١٣، ٨٤/٣/٢٦ .

المؤلف فى سطور

د . مصطفى عبد الغنى

- من مواليد القاهرة.
- دكتوراه فى فلسفة التاريخ الحديث.
- رئيس (المنتدى الأدبى) الأهرام.
- ناقد أدبى، ناقد ثقافى، مؤرخ فى التاريخ الحديث والمعاصر.
- عضو فى العديد من المؤسسات الثقافية، منها:
- عضو لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب.
- (رئيس لجنة العلاقات العربية).
- عضو الجمعية التاريخية.
- عضو جمعية النقد الأدبى.

حصل على جوائز عديدة من جهات ثقافية مصرية وعربية، أهم هذه الجوائز:

- جائزة وزارة الثقافة المصرية عام ١٩٨٢ .
- جائزة نقابة الصحفيين المصريين عام ١٩٨٧ .
- جائزة المجلس الأعلى للثقافة فى (النقد الأدبى) عام ١٩٦٦ .

- جائزة أحسن كتاب عن عام ١٩٩٦ من معرض القاهرة الدولى للكتاب عن كتاب: «أحمد بهاء الدين: سيرة قومية»، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٦ .
- جائزة الدولة التشجيعية فى النقد الأدبى (عام ١٩٩٧ عن كتابه: «الاتجاه القومى فى الرواية»، سلسلة عالم المعرفة - الكويت، ١٩٩٤، وطبع الكتاب لأكثر من مرة.
- الجائزة الأولى من جامعة المنيا فى الثمانينات عن كتابه: «شهرزاد فى الفكر العربى».

مؤلفاته :

النقد الأدبى :

- الاتجاه القومى فى الرواية: (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، ١٩٩٤ .
- (حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى النقد الأدبى ١٩٩٧).
- (الطبعة الثانية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩).
- *نجيب محفوظ: الثورة والتصوف: هيئة الكتاب، ١٩٩٤، الطبعة الثانية، الهيئة* العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٢ .
- الشرقاوى متمردا: دار التعاون، القاهرة ١٩٨٧ .
- قضايا الرواية العربية فى نهاية القرن العشرين: المكتبة اللبنانية المصرية القاخرة ١٩٩٩ .
- نقد الذات فى الرواية الفلسطينية: دار سيناء، القاهرة ١٩٩٨ .
- الغيم والمطر، الرواية الفلسطينية من النكبة إلى الانتفاضة، ط١ - دار جهاد، ٢٠٢ .
- ط٢ - الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٥ .

- البنية الشعرية عند فاروق شوشة: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢ .
- عنصر المكان فى شعر محمد أبو سنة: هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦ .
- زكى نجيب محمود "سلسلة نقد الأدب":الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢ .
- الخروج من التاريخ «دراسة فى مدن الملح»: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣ .
- المسرح المصرى فى السبعينيات، ج١: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨ .
- المسرح المصرى فى الثمانينات، ج ٢: الطبعة الأولى، دار الوفاء، القاهرة، ١٩٨٤: الطبعة الثانية، الهيئة العامة للكتاب.القاهرة ١٩٩٥ .
- فى دائرة النقد: المجلس الأعلى للآداب، ١٩٨٤ .
- اتجاهات النقد الروائى المعاصر: ج١ الهيئة العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠١ .
- الاتجاه الإنسانى فى الرواية العربية، دار اليمامة، الرياض ٢٠٠٧ .

الأعمال الفكرية :

- طه حسين والسياسة، دار المستقبل، القاهرة، ١٩٧٦ .
- *تحولات طه حسين، هيئة الكتاب، ج٢، القاهرة،* ١٩٩٠ .
- طه حسين وثورة يوليو، ج٣، القاهرة، ١٩٨٩ .
- المفكر والأمير، العلاقة بين طه حسين والسلطة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ .
- طه حسين.. الذى لا نعرفه، تحت الطبع.
- المثقفون وعبد الناصر، دار سعاد الصباح، ط١، القاهرة، ١٩٩٢ .
- *الطبعة الثانية، دار غريب، القاهرة،* ٢٠٠٠ .
- مثقفون وجواسيس – دراسة فى أزمة الخليج، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٧ .

- المثقف العربى والعولمة: مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١ .
- شهر زاد فى الفكر العربى الحديث: الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٥، دار شرقيات، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥ .
- الجات والتبعية الثقافية: مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨ .
- مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، ط٢، ٢٠٠١ .
- مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، ط٣، ٢٠٠٢ .
- الذاكرة المثقوبة - نهب وثائق العرب - الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩ .
- القراءة للجميع - دراسة وتحليل: مهرجان القراءة للجميع، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١ .
- تيارات الفكر العربى الحديث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠١ .
- مستقبل الجامعة فى مصر: مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢
- وثائق ومذكرات ثورة يوليو، دار اطلس القاهرة ٢٠٠٥ .
- الرقابة المركزية الامريكية على الإنترنت فى الوطن العربى ، دار عين، القاهرة ٢٠٠٥ .
- المراكز البحثية العربية، روز اليوسف، القاهرة ج١.
- المستشرقون الجدد، المراكز البحثية الغربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ٢٠٠٧ .

تاريخ حديث ومعاصر:

- الجبرتى والغرب - دراسة حضارية مقارنة الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥ .

- الفريسة والصياد - الدور الأمريكى فى اغتيال حسن البنا، مدبولى الصغير، القاهرة، ٢٠٠١ .

- مؤرخو الجزيرة العربية: دار الموقف العربى، القاهرة، ١٩٨٠ .

- المؤثرات الفكرية فى الثورة العربية: الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٢ .

- حقيقة الغرب، بين الحملة الفرنسية والحملة الأمريكية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠١ .

- الطبعة الثانية، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١ .

- الأوقاف على القدس- دراسة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٧ .

إبداع مسرحى:

- الحصار: مسرح شعرى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤ .

- الخروج من المدينة: مسرح شعرى، الثقافة الجماهيرية، القاهرة، ١٩٩٥ .

- اللاعب: مسرح شعرى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦ .

- عودة الفرعون، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٧ .

- اصطياد النمر، الثقافة الجماهيرية، القاهرة ٢٠٠٧ .

أدب الرحلة:

- جسر الجمرات: ١٤٢١هـ - ١٤٢٣هـ.

- مشرق ومغرب، دار المصرية اللبنانية، القاهرة ٢٠٠٧ .

تراجم:

- أحمد بهاء الدين، سيرة قومية: دار هلا، القاهرة، ١٩٩٦ .

(حصل على جائزة أحسن كتاب عن عام ١٩٩٦ بمعرض القاهرة الدولى للكتاب).

- اعترافات عبد الرحمن الشرقاوى: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦ .

- عمالقة وعواصف، دار الجهاد، القاهرة، ١٩٩٨ .

الترجمـــة:

- الوداع : ترجمة آخر أشعار آرجوان: هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ .

سيرة ذاتية:

- قبل الخروج: سيرة شبه ذاتية، دار الهلال القاهرة: فبراير٢٠٠٧ .

- قبل الخروج: سيرة فكرية، دار الهلال القاهرة مارس ٢٠٠٧ .

معـــاجم:

- معجم مصطلحات التاريخ العربى الحديث والمعاصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣ .

معجم المؤرخين فى التاريخ العربى الحديث والمعاصر، تحت الطبع.

المحتـــويات

المراجعة اللغوية: شيرين صلاح الدين
الإشراف الفنى: أحمد محمود

يكاد يكون الشرقاوى هو الكاتب الوحيد الذى يهتم، بشكل مباشر، بكتابة ترجمة ذاتية أو فكرية له، فإذا كان العمل بالمعنى البسيط هو مرآة لفكر صاحبه. وقياسًا لدرجات تطوره الفنى، وإذا كانت طبيعة الإبداع مهما تكن اختلافاتها وتغيراتها تحتم ترك شىء من الذات، فإن أعمال الشرقاوى تضحى حقلاً خصبًا، أو أرضًا بكرًا لمن يحاول استكشاف المناطق الذاتية المجهولة فيها.

ومنذ الأربعينيات فإن الشرقاوى لم يتردد فى التعبير بالتراث عن قضايا الناس، كما لم يتردد فى الدخول من معركة إلى أخرى، متمردًا فى هذا كله على كل القيود التى تعوق حركة التقدم، وهذا التمرد يعبر عن (رؤية) للعالم كما حاول أن يفرزها الشرقاوى، وهى رؤية لا تتوقف عند الذات وحسب، بل تجاوزها إلى الواقع الاجتماعى وتطوره.



تصميم: أحمد محمود